# في

# التطبيقات الأسلوبية

إعداد

الدكتور / صالح عطية صالح مطر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة ت ٣٩٠٠٨٦٨



# مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

يقصــد التطبيقات هنا التدريبات ، كما يقصــد بالأســلوبية هنا البلاغة العربية وقد صــيغت من خلال المنهج الأسلوبي في نظرته إلى النص على أنه استخدام لغوي اختياري قصدي على مستويي :

الأول : على مستوى المفردة . الثاني : على مستوى الجملة والنص .

وقد نشــأت البلاغة العربية القديمة تلبية لمجموعة من الحاجات الضــرورية الداخلية في بنية اللغة العربية والفكر العربي والثقافة الإسلامية ، واستفادت من البلاغة اليونانية بعد ترجمة كتابي الخطابة والشعر لــأرسطو ، وتأثرت بالفلسـفة وعلم الكلام والمنطق ، ودارت حول النص القرآني الكريم والشـعر العربي والمثل العربي ...، حتى نمت وتطورت منتجة أدواتها الخاصة بها ، ومناهجها الذاتية ومفرزة تيارات أدبية : أدبية عربية وكلامية منطقية وأرسطية مغربية حتى بلغت نضجا تاريخيا واستواءا علميا .

فقد بدأت البلاغة العربية بعدد من الملاحظات البسيطة الساذجة في الجاهلية حول الشعر ، تلتها أخرى حول النص القرآني الكريم والحديث النبوي الشــريف في العصــر الإســلامي ، شــارك فيها اللغويون والنقاد والنحاة والكتاب والمتكلمون .. حتى برزت للتأليف صــحيفة بشــر بن المعتمر ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ومؤلفات ابن قتيبة والمبرد وثعلب ، وتواكبت معهم ترجمة متى بن يونس لكتاب أرســطو في الشــعر ... ثم ما لبثت البيئة الثقافية أن أظهرت الخلافات والخصومات بين المتأدبين والمتفلسفين والمتكلمين ؛ فظهر كتاب (البديع ) لابن المعتز ، وكتاب (نقد الشــعر ) لقدامة بن حعفر .. ممثلين لاتجاهين في البلاغة العربية وهما : المدرســة الأدبية والمدرسة الكلامية ، وتواصلت الدراسات حول الإعجاز القرآني ؛ فظهرت كتب المتكلمين : (النكت في إعجاز القرآن ) للرماني ، و( إعجاز القرآن ) للباقلاني ... ثم ظهرت كتب تتناول بلاغة القرآن والشعر مثل : (كتاب الصناعتين ) لأبي هلال العسكري ، و( العمدة ) لابن رشيق ، و( سر الفصاحة ) لابن سنان الخفاجي .

وتلقف عبد القاهر الجرجاني كل هذه الدراسات فقرأها وهضـمها ، واسـتفاد من .الدراسـات النحوية ؛ ليصـوغ منها ولها نظرية في الإعجاز والخلق الفني في القرآن الكريم والشــعر العربي ، وهي نظرية النظم ، وهي نظرية البلاغة في كتابيه الجليلين :

( أسـرار البلاغة ) و( دلائل الإعجاز ) ،وتابعه الزمخشـري بتطبيقها في تفسـيره ( الكشـاف) ... غير أن هذا الإتجاه الفني سرعان ما خمدت جذوته بتلخيص السكاكي والقزويني ثم بشروح تلخيص القزويني فيما بعد.

وفي العصــر الحاضــر اتجهت أنظار البلاغيين والنقاد إلى تجديد البلاغة ، وانتقلت البلاغة من طور الجمود والشـروح والتلخيصـات إلى الإحياء للبلاغة المبنية على الذوق ،وتصـفية الإحساس ، فاتجه البحث البلاغي إلى إحياء وإعادة قراءة عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أســرار البلاغة ) و ( دلائل الإعجاز ) ، وإعادة الدرس البلاغي حولهما .

وكان الشـــيخ محمد عبده أول من قام بتدريس كتابي (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني في الأزهر ، بعد أن يفرغ من عمله الرسمي وهو الإفتاء ، وعلق بخطه على دلائل الإعجاز ، وأوصى بضرورة تدريسه والرجوع إليه ، والابتعاد عن كتب السكاكي والقزويني ، وقام محمد رشيد رضا تلميذ محمد عبده بنشر كتاب ( دلائل الإعجاز ) ، وأثبت ما كتبه الشيخ بخطه على الكتاب ، وما سجله هو ووعاه في أثناء الاستماع للشيخ محمد عبده ، وكان هذا أول تجديد في البلاغة في العصر الحديث ٠

وقام الشيخ على عبد الرازق بعرض نظرية النظم في كتابه ( الأمالي) .

وفي الجامعة المصرية تابع الشيخ أمين الخولي دعوة الشيخ عبد العزيز البشري في ضرورة تجديد البلاغة ، فدرس لطلبته في كلية الآداب جامعة القاهرة محاضـــرات أخرجها في كتاب بعنوان (فن القول ) ، وربط فيها بين البلاغة وعلم النفس والفلسفة ، ودعا إلى ضرورة ربط البلاغة بالأدب ورفض تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة هي المعاني والبيان والبديع ، وأشـــار إلى ضـــرورة دراســـة النص بطريقة لغوية بلاغية بادئا من صـــوتياته إلى مفرداته وتراكيبه وعباراته ثم دلالاته ومعانيه ، وتابع تلاميذه فيما بعد دعوته ، فاطلعوا على بدائل جديدة في الثقافات عند الأمم الأخرى ، وكان من بين هذه الاتجاهات الجديدة الأسلوبية أو علم الأسلوب .

وقد نشأت الأسلوبية من التلاحم بين فرعين رئيسين هما :

أ- علم اللغة الحديث (الألسنية) ٠ ب-علم الجمال ٠

ومن هنا انهمر ســيل من المترجمات والمؤلفات عن الأســـلوبية ، وتفاعل مع البلاغة العربية القديمة ؛ غير أن هذا الإنتاج الضخم لم يلتفت كثيرا إلى ما للبلاغة العربية من جوانب أسلوبية وتطبيقية في شعرنا العربي وفي الدراسات القرآنية ٠٠

ومن هنا تحاول هذه الدراســـة أن تتوقف على جوانب الاتفاق والاختلاف بين الأســـلوبية وبلاغتنا العربية تنظيرا وتطبيقا في فصلين أو بابين :

الأول : الجوانب النظرية لعلم الأسلوب :

ويدور حول التعرف على مفهوم الأسلوب بين علم الأسلوبية والثقافة العربية في اتجاهين :

أولا: الاتجاه الغربي :

١- عناصر الاتصال في عملية التواصل اللغوي ٠

٢- مفهوم الأسلوب ٠

٣- وظائف الأسلوب٠

ثانيا : الاتجاه العربي :

١- مفهوم الأسلوب

الثاني : الجوانب التطبيقية .

ويدور حول تطبيق الأسلوبية مع البلاغة العربية على نماذج من النصوص القرآنية الشعرية ، وقد كان ذلك ضمن منهج دراسي ألقي على طلاب الفرقة الرابعة في مادة التطبيقات الأسلوبية بكلية إعداد المعلمين بالمرج بالجماهيرية العربية الليبية ... وعلى الله قصد السبيل .

دكتور / صالح عطية مطر

# الفصل الأول

# الجوانب النظرية لعلم الأسلوب

# أولا: الاتجاه الغربي :

## ١-عناصر الاتصال في عملية التواصل اللغوي ٠

تنحصر مكونات عملية التواصل اللغوي في الأسلوبية الوظيفية ، كما أوضحها جاكبسون – في عدة مكونات أساسية هي المرسل والمرسل إليه والرسالة والمرجع والقناة الاتصالية والسنن ...مترابطة فيما بينها ؛ إذ يوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه ، وتقتضي الرسالة سياقا تحيل عليه ، ويدركه المرسل إليه ، وتقتضي الرسالة سننا مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه ، كما تقتضي الرسالة أخيرا اتصالا ؛ أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه يقيم ويحافظ عليه فيما بينهما (١)٠

وقد مثل جاكوبسون ذلك ب :

مرجع أو سياق

مرسل ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠رسالة ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ مرسل إليه (١)

قناة اتصال

سنن مشتركة

ويقصد بالمرسل **sender** المتكلم أو الكاتب (٢) أو الشاعر أو المبدع ٠٠وغيرهم ممن يصدر عنهم الكلام العادي أو العمل الفني في تنوعاته المختلفة (شعر –قصة –مسرحية – مقالة ) . ويقصد المستقبل المرسل إليه أو المستمع أو القارئ (٢) أو الناقد ممن يتوجه إليهم الكلام العادي والعمل الأدبي ... ولا يختلف دور الناقد عن دور المستقبل المشارك المفسر (٣) . ويقصد بالرسالة محتوى الإرسال (٤) أو النص الأدبي (٥) أو المادة التي يكتبها (٦) المرسل . ويقصد بالمرجع أو السياق وهو " البنية اللغوية المحيطة بالفونيم أوالمورفيم أو الكلمة أو الجملة " (٧) أو بمعنى أدق الموضوع (٨). ويقصد بالسنن أو الشفرة " رموز الاتصال أو شفرة الاتصال : اللغة باعتبار أن أصواتها وكلماتها وجملها رموز الاتصال بين الناس " (٩) ، كما يقصد بالقناة الاتصالية القناة أو الأداة أو الصلة التي تربط بين المرسل والمستقبل (المرسل إليه) (١٠) وبمعنى أدق الكتاب (١١) ٠

وقد اهتم منظروا الأدب بعملية الاتصال ومكوناتها وطبقوها على الأدب ودراسته ؛ إلا أنهم حذفوا العنصر الخاص بالاتصال وهو القناة الاتصالية ، وأمكن " صياغة مخطط جاكبسون في إطار النظرية الأدبية على النحو التالي :

سياق

كاتب ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠كتابة٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠قارئ أو ناقد (١٢)

شفرة

ثم قدم بييرو جيرو تلخيصا أدق ، فقسم الرسالة إلى عنصرين هما المرجع ( السياق أو المضمون ) ، والشفرة ( أو الرمز أو اللغة ) ، والمرجع أو المضمون في عملية الايصال اللساني مثلا يتكون من الفكرة كما يتكون الرمز من اللغة " (١٣) ٠وعلى ذلك يصبح المخطط الإيصالي الأدبي يتكون من :

السنن (اللغة)

رسالة التواصل أو القناة

مرسل أو المبدع -------الرسالة ----- المرسل إليه أو القارئ والناقد (١٤)

الكتابة أو الجريدة الراديو أو التمييز

المضمون أو المحتوى (الأفكار أو الموضع )

**فالمبدع (المرسل):** هو صانع العمل الأدبي معبرا عن فكره وعواطفه وانفعالاته المتعددة ، ومن هنا نبه الباحث الفرنسي هنري موريير عام ١٩٥٩ إلي ذلك فأخرج كتابا عن " سيكولوجية الأسلوب " ، حيث رأي أن النص يكشف عن رؤية المؤلف الخاصة للعالم ، وهي تقوم علي خمسة تيارات كبري تتحرك داخل " الأنا العميقة " وهي " القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم " (١٥) ، وذلك ما يعني دور المؤلف في إبداع العمل الفني وكشف العمل الفني عن انفعالاته .

**والقارئ المرسل إليه :** هو الطرف الثاني من العملية التواصلية ....وهو شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعني ، فالمؤلف لم يوجه خطابه إلا إليه ... وهو كامن في العمل الأدبي مؤثر فيه حاضر في عملية الإبداع ... " يكيف " صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم . وهذا " التكيف " أو " التأقلم " ٠٠ عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك (١٦) ، ويتميز هذا القارئ عن القارئ العادي بأنه " يستطيع أن يفك الشفرات التي تعمد الكاتب أن يودعها النص .... ليس له وجود في الواقع وإنما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي .... يعيش عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها إلي آخرها ، وهو منتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأه ... " (١٧) ، وهو موجود في رأس الكاتب وفي خياله وله تأثير على المبدعين في بناء النص ولغته ودلالاته وأساليبه (١٨) ، وكل من المبدع والناقد يكمل بعضهما بعضا ؛ فالمبدع يرى عالمه من خلال ثقافته وقراءته .

والنص الأدبي ( الرســالة ) : وهو ما تركز الأســلوبية اهتمامها عليه ، باعتباره " البعد اللســاني لظاهرة الأســلوب نافذة إليه ( عبرصــياغاته الإبلاغية ) باحثة عن نوعية العلاقة بين حدث التعبير ومدلول صــياغته مما جعلها تقوم ( بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفســية ) "(١٩) . ويعني ذلك التركيز على لغة النص باحثا عن فك رموزها ومعرفة مضامينها دون الخوض في السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية المحيطة بالنص الأدبي ٠ ٠وعليه نعزل العناصر الأخرى من عملية الاتصال وهي المرسل والمرسل إليه ؛ وذلك لدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية (٢٠) ٠

ويعني ذلك التركيز على النص في معرفة مفرداته وأساليبه وأفكاره ومعانيه وصوره الخيالية واستخداماته البلاغية وتأثيرها على المتلقي من مثل قول الأعشى :

وَدّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيْقُ وَدَاعًا أيُّها الرجلُ

غَرَّ َ َاءُ فَرْعَاءُ مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلي وساسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تختتل

إن شــارح هذه الأبيات قد يقف عند التعرف على المرســل ، فيبحث عن مؤلف هذه الأبيات ، وهو ميمون بن قيس الأعشى ، وعن نسبه وعن من علمه الشعر وعن رواته وعن عدم إسلامه وعن تكسبه بالشعر وعن مشاكله النفسية والعاطفية وعن مدحه وتكسبه بالمدح ، وهذا مبحث يتعلق بالمؤلف ٠

وقد يبحث مفســر القصــيدة عن الظروف التاريخية التي تلم بهذه القصــيدة التي قيلت في هجاء زيد بن مزهر الشــيباني ، والتهديد بالثأر ، وعن الظروف التاريخية والاجتماعية مما يتعلق بالحروب والثارات بين العرب ، مما يتصل بالسياق التاريخي ٠

غير أن الباحث في تفسير النص من حيث هو نص أدبي بعيد عن مرسله وعن سياقه التاريخي ، سوف يرتكز على معرفة معاني الكلمات ، ثم معرفة معاني الجمل ، ثم معرفة الغرض ، ويخرج من ذلك بالأفكار الرئيسية التي تنتظم الأبيات والموضوع الذي تتحدث عنه ، ثم يلم بالصياغات الجمالية والتصويرية التي تتناول الأبيات ، وأثر ذلك على المتلقي ، وهنا يدرك أن الأبيات تتحدث عن وصف لمحبوبة الشاعر بصفات الجمال المعروفة والمثالية عند العرب وهي : منيرة الوجه ، طويلة القامة ، طويلة الفرع ، واضحة الأسنان ، تمشي بخفة وبدلال ، وإذا ما مشت تسمع وساوسا تنبث من صوت حليها ، جميلة المنظر والصورة ، وجميلة الأخلاق ، وهي لا تنصت إلى سر الجيران ولا تفشيه ٠

وقد استعان الشاعر في إبراز هذه المشاعر بالجمل الاسمية والفعلية مزاوجا بينها ، ففي وصف المحبوبة استخدم الجملة الاسمية الدالة على الثبات في قوله : (غراء فرعاء مصقول عوارضها ) ، يقصد : هي غراء ، وهي فرعاء ، وهي مصقول عوارضها ، وفي قوله ( ليست كمن يكره الجيران طلعتها ) ، وفي قوله : (كأن مشيتها من بيت جارتها ) ، ثم أعقب هذه الجمل الاسمية بجمل فعلية تعطيك من الحركة والتناوب من مثل قوله : ( تمشي الهوينى ، تسمع للحلي وساوسا ) ، كما أشار إلى نفسه بدلالة الاستفهام (وهل تطيق وداعا إيها الرجل ) الدالة على التحسر والألم عند مفارقة الأحباب .

واستعان بالصور الخيالية التي تجسد وتجسم هذه المحبوبة في صور ترى ، فقد صور مشيتها من بيت جارتها بصورة البعير الذي برجله ألم ، أو بصورة الذي يمشي في الوحل في قوله : (تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوجل ) ، كما صور مشيتها بمر السحابة في بطئها ، كما صور أصوات حليها بصوت زجل أوراق الشجر عندما تداعبها الرياح ...وفي كل كان التشبيه هو سلاحه الوحيد ، ويوحي التشبيه بانفصال طرفيه مما يعطيك فرصة للتأمل .

وكل ذلك له أثر على المتلقي الذي يتنوع التأثير فيه ما بين الإحساس بجمال المحبوبة وبين الإحساس بجمال التعبير عنها ، ولذلك يركز النص على العلاقة بين :

أولا : اللغة المعبرة :

ثانيا : المضمون أو المرجع (المحتوى والأفكار والمواضيع ) :

## أولا : اللغة :

تعتبر اللغة – في منظور علماء اللغة من تلاميذ دو سوسير – نظاما من العلاقات ؛ فهي رموز اصطلاحية " أصوات ثم كلمات " ليس لها دلالة ذاتية في نفسها ، وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى (٢١) ، وهناك نوعان من العلاقات : علاقات رأسية وعلاقات أفقية (٢١) ، والعلاقات الرأسية هي علاقات " ترابطية (تعتمد على تداعي المعاني ) بين الكلمة وقريباتها أونظيراتها في الاشتقاق ، وبينها وبين مضاداتها ومرادفاتها ٠٠" (٢١) ، والعلاقات الأفقية هي العلاقات النحوية بين أجزاء الجملة بعضها البعض " فالفعل يتطلب فاعلا وبعض الأفعال يتعدى بنفسه وبعضها يتعدى بحرف جر وبعض الأفعال والصفات يتطلب نوعا معينا من الموصوفين " (٢١) ٠

ويتجلى موقف الأديب من هاتين العلاقتين ( الرأسية والأفقية ) في استخدام نمطين من السلوك اللفظي وهما " الاختيار والتأليف " (٢٢) ٠

فقد نظر الأسلوبيون إلى هذين الجانبين على أنهما التركيب اللغوي وإيحاؤه ، وركزوا _خاصة جاكوبسون _ على مبدأ التضام والنظم ،وفسره بأنه " اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ،ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو ، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ،فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين :أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع ،

مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات عينية ،يتحدد الحاضر منها بالغائب ،والعلاقات الركنية ، وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب بحسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط " (٢٣) .
إن العملية التركيبية للغة تخضع لعنصرين هما :

١ـ الاختيار على نطاق القطاع الرأسي في اختيار المتكلم لألفاظه من رصيده المعجمي على مستوى الاصطلاح والصورة ..وهو ما يمثل اختيار المتكلم الكلمة المناسبة لمشاعره وعواطفه وأفكاره وفي موقفه المحدد.

٢ـ التوزيع على نطاق القطاع الأفقي في ترتيب المفردات داخل الجملة الواحدة ، وترتيب الجمل في العبارة ، وترتيب العبارات لتكون نصا بشكل عام على مستوى الوظيفة النحوية أو على مستوى نوعية تراكيب الجملة من إسناد أو تقييد .

ويمكن أن يضاف إلى هذين البعدين دراسة المعاني والأغراض المرتبطة بالتركيب ، مما يضيف بعدا جماليا للتركيب اللغوي في علاقاته بالمفردة والجملة والنص .

وهو علم المعاني عند السكاكي والقزويني والنظم عند عبد القاهر الجرجاني في تعريفهم للبلاغة مع مفارقة علماء الأسلوب في عصرنا للبلاغيين القدماء في " مسألة بقيت غامضة مشوشة لدى بلاغيينا القدماء ،وهي علاقة القواعد النحوية بالفن القولي " (٢٤) .

## ثانيا : المضمون أو المرجع (المحتوى والأفكار والمواضيع ) :

يعد المضمون أو المرجع هو الدلالة التي تبثها وتشير إليها اللغة بشقيها الإفرادي والتركيبي ، في علاقات رأسية أو استبدالية على جدول الاختيار ، وفي إطار ها التركيبي على مستوى العلاقات الأفقية أو جدول التوزيع أو العلاقات الركنية وما يرتبط بها من سياق خارج النص ، ويتمثل في الموقف والظروف المحيطة بالنص ، والنسق الفكري العام أو ما يعرف بالسياق الثقافي . ويمكن تلخيص ذلك في :

أ – المحتوى الداخلي أو السياق الداخلي أو النسق الداخلي من مفردات وتراكيب وجمل وعبارات في النص ، تضم النص كله .

ب – السياق والموقف والظروف المحيطة بالنص .

ج – السياق الفكري العام أو ما يعرف بالسياق الثقافي .

وتترجم كلمة **context** في كثير من المؤلفات العربية عن الأسلوبية بكلمة سياق أو مرجع (٢٥) ، وهي كلمة غامضة كما يقول جاكبسون نفسه : " ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه أو هو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه " (٢٦) .

ويتنوع مدلول السياق ليعبر عن السياق اللغوي وغير اللغوي ، ويتسع مدلول السياق غير اللغوي ليتناول محيطا غير لغوي (٢٧) ،

كما يدخل في مفهوم هذا السياق ما خرج عن النص ؛ وذلك باعتبار النص جزءا من كل يتحدد به المعنى الشعري في شكل " علاقة بين الجزء والكل ، وأن الكل سابق على الأجزاء يعطيها معانيها أو وجودها المتميز " (٢٨) ، ويشمل هذا الكل الخارج عن النص : "

- نوع القول وجنسه الأدبي .
- المتكلم أو القارئ .
- العلاقة بين المرسل والمتلقي من حيث الجنس والعمر والألفة والتربية والطبقة الاجتماعية وغير ذلك .
- إيماءات أو إشارات عضوية .
- اللهجة أو اللغة ." (٢٩)

ويعد سياق الموقف والظروف المحيطة به من أهم هذه العوامل التي يطلق عليها (موقعية السياق الثقافي للنص ) والتي ترى في النص " جزءا من عملية اجتماعية معقدة " (٣٠) ، تسعى باستخدام القواعد المحددة لربطه بعصره ولهجته ومجاله وكيفيته وطابعه والتأكد من كل ذلك عن طريق المؤشرات اللغوية (٣١) .

ففي أبيات الأعشى السابقة يتركز المضمون في سياقه الداخلي حول وداع الأعشى لزوجته ومحبوبته ، وصعوبة هذا الفراق على نفسه ، بينما يحيط بهذ المعنى الداخلي موقف من مواقف الوداع ، وهو رحيل الشاعر عن مضارب قبيلته إلى بلاد أخرى بعيدة ، وقد ترك أهله ودياره ومحبوبته ،ويحيط بهذا السياق سياقا آخر يرتبط برحلات العرب في جزيرتهم من مكان إلى مكان بحثا عن أماكن الماء والعشب ، وهي ظروف بيئية عامة استنفرت داخلها عاطفة الفراق وألمه والبعد عن المحبوبة ...وكل هذا يشكل مضمونا للأبيات .

## ٢- وظائف الأسلوب:

ينشأ عن التركيز على أي عنصر من عناصر العملية الاتصالية الكلامية على المستوى العادي وظيفة محددة ؛ فيتولد عن المتكلم (المرسل ) وظيفة التعبيرية (٣٢) (الانفعالية –الإيضاحية – العاطفية ) ، ويتولد عن المخاطب ( المرسل إليه – السامع – القارئ – الناقد ) وظيفة إفهامية (٣٣) (انفعالية – توجيهية – تأثيرية – طلبية ) ، وعن السياق تتولدالوظيفة المرجعية (٣٣) ( سياقية – إعلامية – ذهنية – إشارية ) ، وعن عنصر الرسالة تتولد الوظيفة الشعرية (٣٣) (الأدبية –الجمالية ) ، وعن عنصر الصلة تتولد وظيفة الانتباهية (٣٣) ( الإيصالية – التأكيدية ) ، وهي محذوفة من إطار الأدب (٣٤) ، ويتولد عن عنصر السنن وظيفة ميتالسانية (٣٣) ( ما وراء لغة أو أعجمية – ميتالغوية – شارحة ) .

## أولا: الوظيفة التعبيرية :

تعبر هذه الوظيفة عن " موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه " (٣٥) ، وعن عواطفه ومواقفه إزاء الموضـــوع الذي يعبر عنه (٣٦) ، وتسمى بالوظيفة الانفعالية لأنها تقدم انطباعا عن انفعال معين صادق أو خادع ، ولهذا السبب فإن تسـمية " الانفعالية والتي اقترحها **marty** قد بدت مفضـلة على تسـمية الوجدانية " (٣٥) ، وتســمى بالإيضاحية لأن اللغة بالنسبة للمرسل ذات إفصاح عما في نفسه ، وهي نفس وظيفة الرومانسية التي ركزت على " عقل المتكلم وحياته " (٣٧) .

فالأعشى في القصيدة السابقة نقل لنا عواطفه ومشاعره تجاه محبوبته ، وعبر عن أثر الفراق في نفسه .

### ثانيا : الوظيفة التأثيرية :

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسـل إليه لأنها " تسـعى لإفهامه مضـمون الرسـالة أو التأثير عليه " (٣٨) ، أو أن تكون " أداة توجيهية تقصد توجيهه (٣٩) ، أو تأثيرية ذات فحوى تأثيري أو طلبية ذات هدف طلبي .

وقد لمس البلاغيون العرب هذه الوظيفة في ظواهر أسلوبية تؤخذ على حدة مثل بلاغة الحذف ، وبلاغة التشبيه ، وبلاغة الكناية (٤٠) ، بل ميزوا بين صيغتين من الأسلوب " تدرجان فيما يسمى بالأساليب الإنشائية الطلبية ، وقد ميز البلاغيون العرب الخبر عن الإنشاء ؛ بأن الخبر ما يصح صدقه ، بينما الإنشاء " لا يصح أن يقال فيه إنه صـــادق أو كاذب ، وهو عين ما يلجأ إليه جاكبســـون للتمييز بين الجملة الإقتضـــائية **imperative phrase** الطلبية والجملة التقريرية **declarative** الخبرية " (٤١) .

وقد أدرك الأسـلوبيون أثر هذه الوظيفة على المسـتوى النحوي والصـرفي " في النداء والأمر الذين ينحرفان من جهة تركيبية وصرفية ......، عن المقولات الإسمية والفعلية الأخرى " (٤٢) .

وفي الأبيات التي قالها الأعشى من قبل نحس بهذه الوظيفة في نقله لنا شحنة انفعالية تؤثر على المخاطب فتجعله يحس بأثر الوداع والفراق للأهل والإخوان والأحباب على نفسه فينفعل لذلك .

## ثالثا : الوظيفة الشعرية : (الأدبية – الجمالية )

ترتبط هذه الوظيفة بالرســالة ، وتركز عليها "فتصـبح هي المعنية بالدرس " (٤٣) ؛ وذلك بدراســتها المتأنية والعميقة لثنائية العمل الأدبي : اللفظ والشــئ أو اللفظ والمعنى تعميقا لهذه الثنائية للدلائل والأشــياء (٤٤) ، وتختلف هذه الوظيفة من نص إلى آخر (٤٥) .

وتعد هذه الوظيفة أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي " وأشـدها سـيطرة على ما عداها " (٤٦) ، ولا تقتصـر على النشاط الشعري دون النثري فلو " قصرت على الشعر لأدى ذلك إلى تبسيط مفرط مضلل " (٤٧) .

ولكي تؤدي هذه الوظيفة مهمتها ؛ فإنها تعتمد "اعتمادا على الكيفيتين الأساسيتين اللتين تترتب حسبهما كل عملية لغوية وهما : الاختيار والتأليف ؛ فالاختيار من مجال اللغة والتأليف من مجال الكلام " (٤٨) ، وتحاول هذه الوظيفة أن تقيم تعادلا بين محوري الاختيار على مستوى المفردة المختارة على سبيل التشابه أو التضاد أو المغايرة وغيرها ، وبين محور التأليف والتركيب اللفظي القائم على التجاوز ٠٠ويساهم هذا التعادل في كشف بناء أي نص أدبي أو " طريقة بناءة للمقطوعة " (٤٩) الفنية ، وكذلك "الرمز والاشتراك والإشكال وهي خصائص كل رسالة غايتها في نفسها " (٤٩) ٠

أي أن هذه الوظيفة تقوم بكشف الخصائص الفنية التي تتوافر في أي نص أدبي سواء كان هذا النص نصا شعريا قديما أو حديثا أو نصا نثريا يتمثل في القصة أو الأقصوصة أو المقالة أو غيرها.

وقد تستعين هذه الوظيفة بما ورثناه من وظائف النظم والأسلوب الأدبي في بلاغتنا العربية ، في معرفة كيفية اختيار المفردات أو إيحاءاتها ودلالتها المعنوية ودلالتها التصويرية من تشبيه واستعارة ، وكذلك معرفة كيفية تأليف هذه المفردات في جمل منوعة بين الإسمية والفعلية أو الشرطية أو الخبرية أو الإنشائية لمعرفة دلالتها وأغراضها البلاغية ثم معرفة كيف تترابط المفردات والجمل في نص كامل يشير في النهاية إلى رؤية فنية تفرضها طبيعة التوصيل الأدبي من مبدع إلى المتلقي ضمن ظروف ومحيط ثقافي عام أو خاص .

## رابعا : الوظيفة المرجعية : (سياقية – إعلامية –ذهنية – إشارية )

ترتبط هذه الوظيفة بالسياق أو المرجع أو الموضوع المتحدث عنه لأن " اللغة ٠٠تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها ،وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة " (٥٠) ، وفي الرسالة لا بد من الانتقال والربط بين " هذه الرموز وبين الأشياء التي تحكي عنها " (٥١) ٠

وتقوم هذه الوظيفة بالإرجاع من اللفظ إلى الشئ ؛ فتسمى الإشارية أي تستخدم اللغة في الإشارة إلى الأشياء ، وهو " الاستخدام الإشاري للغة " (٥٢) ، كما ترشد إلى إظهار الدلالة أو المعرفة أو إعلام السامع ؛ فتسمى بذلك بالمعرفية (٥٣) أو الإعلامية وذلك لارتباطها بمحتوى الرسالة ، وتتنوع نوعية الموضوع المشار إليه من معنى للمفردة ومعنى للجملة ومعنى للتراكيب النصية ومعنى خاص بالموقف الخطابي اللحظي بين المبدع والمرسل إليه ،وكذلك معنى أكبر خاص بالسياق الثقافي العام المحيط بالعمل الأدبي .

## خامسا : الوظيفة الميتالغوية (الرمزية ) :

ترتبط هذه الوظيفة ب " السنن التي يتم على أساسها التواصل " (٥٤) ، بين المرسل والمستقبل ، وتهدف إلى التأكد من أن هذه السنن مشتركة بين المرسل والمستقبل ، ويفهمها كل منهما ويمكنهما فك هذه الرموز (٥٤) ، أو نفس الشفرة ٠ بمعنى آخر أنه يجب معرفة إذا ما كان أحد الطرفين في جهاز التخاطب يستعمل مع الطرف الآخر نفس النمط اللغوي (٥٥) أو " نفس الشفرة " (٥٦) ، أو هل يستعمل كل منهما الألفاظ بمعناها المعجمي أم بمعنى اصطلاحي أو مجازي فني ويفهم كل منها الآخر ٠

إن هذه الوظيفة تهتم بكشف الرموز الوظيفية والاصطلاحات بين عنصري الاتصال وهما المبدع والمتلقي ، وتتنوع هذه الرموز كما تتنوع في الحياة ، وهناك رموز واصطلاحات خاصة بعلم الفقه والفلسفة وأصول الفقه وعلم الكلام ،وكذلك بالصناعات المختلفة ، وكذلك هناك رموز فنية تدخل في حيز التشبيه والاستعارة والكناية ، وتهتم هذه الوظيفة بكشف هذه الرموز بين عنصري الرسالة وإيحاءاتها أو ظلالها الفنية ؛كما في قول الوأواء الدمشقي الشاعر : (٥٧)

قالت وقد فتكت فينا لواحظها　　كم ذا أما لقتيل الحب من قود

وأمطرت لؤلؤ ا من نرجس وسقت　　وردا وعضت على العناب بالبرد

إنسية لو رأتها الشمس ما طلعت　　من بعد رؤيتها يوما على أحد

كأنما بين غابات الجفون لها　　أسد الحمام مقيمات على الرصد

إن من قرأ هذا البيت ظن أنه حديث عن مظاهر الطبيعة ، لكن من فهم أن هذه الألفاظ في البيت : أمطرت ، لؤلؤ ، نرجس، وردا ، عناب ، برد ......ما هي إلا استعارات تعني البكاء ؛ فالأمطار تعني البكاء ، واللؤلؤ يعني الدموع والنرجس تعني العيون ، والورد تعني الخدود ، والعناب يعني الشفاه ، والبرد يعني الأسنان على سبيل التشبيه ......أدرك في النهاية أن هذا البيت إلا نوع من الغزل يقف فيه المحب واصفا محبوبته في موقف الوداع وقد تقاطرت ، فبدت في صفائها كاللؤلؤ وخطرت في مشيتها ، فبدت كالغزال ، وعضت بأسنانها على شفاهها التي هي كالعناب ...وكلها ألفاظ يعرفها الشاعر كما يفهمها أبناء بيئته .

## ثالثاً :مفهوم الأسلوب

يعد الأسلوب في عرف الأسلوبيين استخداما لغويا خاصا للغة ، واستخداما لإمكاناتها الصوتية والصرفية والنحوية لإعطاء دلالات خاصة ، غير أن هذا الاستخدام اختلف الأسلوبيون في تعريفه ، فليس هناك تعريف محدد ؛ بل كل تعريف يمثل منهجا واتجاها خاصا ...ولذلك فإن تقديم أي تعريف دقيق للأسلوب إنما هو اختبار لصلابة مناهج علم الأسلوب وسلامة أدواته ...وهي مناهج تراكمية لا تبادلية (٥٨) .

لكن يمكن تمييز عدة تعريفات للأسلوب حسب عناصر الاتصال : المبدع والرسالة والمتلقي ، وهي تعريفات تميزت في الأسلوبية ...فبالنظر إلى المبدع أمكن اعتبار الأسلوب اختيارا ، وبالنظر إلى المتلقي أمكن اعتبار الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية القارئ ، وبالنظر إلى الرسالة يعتبر الأسلوب انحرافا لغويا أو إضافة أو تضمينا .

### ١- الأسلوب اختيار أو انتقاء للمنشئ (المبدع ) :

ترى بعض المناهج الأسلوبية أن الأسلوب هو اختيار لغوي أو انتقاء لغوي يقوم به الكاتب لسمات وعناصر لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ،

وهو انتقاء نحوي أي اختيار للغة بقواعدها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ونظم الجمل لأداء موقف فكري معين (٥٩) ، ويتوافق هذا الاختيار مع اعتبار الأدب تعبيرا عن ذات المبدع وعواطفه وأفكاره وآرائه عند الرومانسيين ، وتؤيد هذا مقالة بوفون في خطابه عن الأسلوب ، وقوله : " أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه " ، ويقصد بقوله أن الأسلوب هو اللغة التي تعبر عن أفكار الإنسان وعواطفه (٦٠) .

ومن هنا انتقل الأسلوب عند هؤلاء الأسلوبيين إلى نطاق علم النفس الفردي ، وجعل مقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه الشخصية .وإن الأسلوب – في هذا المفهوم – يركن على تعريفه من قبل صلته بالمرسل وهو أحد عناصر عملية الاتصال ...

ومن الأمثلة التي توضح ذلك قول بشار (٦١) :

وكنا إذا دب العدو لسخطنا ... وراقبنا في ظاهر لا نراقبه

ركبنا له جهرا بكل مثقف ... وأبيض تستسقي الدماء مضاربه

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصا ... وبالشول والخطي حمر ثعالبه

غدونا له والشمس في خدر أمها ... تطالعنا والطل لم يجر ذائبه

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ... وتدرك من نجا الفرار مثالبه

كأن مثار النقع فوق رؤسهم ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

بعثنا له موت الفجاءة إننا ... بنو الملك خفاق علينا سبائبه

ففي هذه الأبيات يفتخر الشاعر بروان بن محمد الخليفة الأموي الأخير وانتصاره على عدوه قائلا : إذا ما سار العدو إلينا خفية ، ويراقبنا من حيث لا نراقبه ، خرجنا له ججهرة في وضح النهار ...نحمل رماحنا المثقفة المستوية المسنونة وسيوفنا تتلهف على دمائهم ونحن ظمأى لسفكها .

كان جيش العدو كثير العدد يبدو كظلمة ليل في أفق الصحراء من كثرة النوق المهزولة الضامرة وما تحمله من عدد ، وكأنها نساء حوامل تجر أرجلها على الأرض ، ومن كثرة رماحه الخطية ، ومن كثرة عدده ...خرجنا له في الصباح الباكر قبل أن تطلع الشمس ، ويذوب الطل على أشجاره ...فهاجمنا الجيش ، وأمعنا فيه القتل والضرب ؛ فمات منه عدد كبير ، كل من ضرب مات ، ومن فر لحقه عار الهزيمة .وبدا مكان المعركة من كثرة ما فيه من غبار ، ومن كثرة ما فيه من سيوف متهاوية كالليل الذي سقطت كواكبه ...لقد هزمنا العدو ، وألحقنا به هزيمة منكرة ، ورفعنا أعلام النصر ، فنحن دائما أبناء الملوك وورثتها .

إن الأسلوب في هذه القطعة الشعرية يتمثل في اختيار الشاعر ما يعبر عن إعجاب وفخر وزهو بالنصر ، فهو يختار من القطاع الرأسي للمعجم ألفاظا دون غيرها ؛ فيختار لخروج العدو كلمة : دب ، وراقبنا لكي يبين خزي العدو واحتقاره له ...ويختار للتعبير عن جيشه كلمات : جهرا ، أبيض ...، و لحظة طلوع الشمس مما يدل على الشجاعة وعدم الخوف من العدو ، ويذكر الأسلحة التي يقاتلون بها ومدح هذه الأسلحة ، واختار كلمة (مثقف ) ليدل كثرة استعماله وسرعته في القتل

، واختار كلمة أبيض ليدل على نظافته ومضائه في القتل .

وكذلك اختار من الجمل ما يتناسب مع طريقة افتخاره ... ففي البيتين الأول والثاني : اختار الجمل الشرطية التي تعبر عن الاستمرار في مواجهة العدو بالحزم والقوة والشدة . وفي وصف الجيش استخدم الجملة الإسمية لإثبات قوة الجيش ، وفي وصف معاملتهم للجيش استخدم الجملة الفعلية التي تدل على الحركة ، وكل هذا إنما هو اختيار على المستوى الأفقي ...

أي أن الشاعر اختار من المعجم الشعري ومن الجملة ، وكذلك من الصورة الشعرية في كلمة : ( تستسقي الدماء مضاربه ) ما يعبر عن فخره واعتزازه بقوة جيش مروان بن محمد ...أي أن الأسلوب هنا – والذي بدا في الأبيات – إنما هو اختيار الشاعر على مستويي : الكلمة والجملة للتعبير عما في نفسه من فخر وغيره .

## ٢- الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية القارئ :

يركز بعض الأسلوبيين على أن الأسلوب من خلال النظر إلى عنصر القارئ وردود أفعاله ، وإثارة انتباهه ، فيرون أن الأسلوب هو استخدام عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا ووجدانيا على المستمع أو القارئ .

ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الرسائل اللغوية المعبرة ... أي يدرس العناصر التعبيرية للغة من وجهة نظر فحواها التأثيري عند المتلقي ، أي التعبير عن الحساسية من خلال اللغة ، وفاعلية اللغة على هذه الحساسية (٦٢) ؛ ولذلك يرى ريفاتيير أن موضوعية البحث الأسلوبي تنبع من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص ، وربطها بالمنبهات المسببة لها والكامنة في قلب النص (٦٣) .

وقد اهتمت نظرية التخييل الشعري عند الفلاسفة المسلمين بهذا الجانب ، ووصلت قمة نضجها البلاغي في كتاب ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) لأبي الحسن حازم القرطاجني (٦٤) .

وخلاصة القول : إن الأسلوب من هذه الوجهة ، إنما هو استخدام لغوي خاص يثير عواطف القارئ ، ويؤثر فيه وجدانيا وسلوكيا . ولو نظرنا في الأبيات السابقة لوجدنا أن اختيارات الشاعر لمفرداته تثير الحمية في المتلقي ...فقد اختار الشاعر من المفردات : غدونا ، بضرب يذوق الموت ، بعثنا ، موت الفجاءة ، بنو الملك ، مثقف ، أبيض ... وكل هذه المفردات تعطيك قوة في الحركة وشدة في البأس تثير الحمية والحماس ،وتجعل المتلقي يتخيل موقف الحرب وكأنه واحد أجزائها ،كما اختار الشاعر من الصور الخيالية ما يثير المتلقي أيضا كقوله : ذاق طعمه ، فجعل للموت طعما ، وقوله : تدرك من نجا الفرار مثالبه ، تستسقي الدماء مضاربه ...وكلها تصويرات استعارية تشخص المعنوي ،و وتجسده فتثير حماسا عند المتلقي والسامع .

## ٣- الأسلوب انحراف لغوي أو مفارقة لغوية لنمط لغوي :

نظر بعض الأسلوبيين إلى الأسلوب على أنه انحراف لغوي نصي بعيد عن المؤف والمتلقي ذو سمات لغوية صوتية وصرفية ونحوية وغنائية منحرفا أو مفارقا لنموذج آخر من الاستخدام اللغوي ، وذو سمات معيارية ، ومسوغ المقارنة بين النص المفارق المنحرف والنص الأصلي النمطي هو تماثل السياق في كل منهما (٦٥) .

ويعتبر هذا الاتجاه أن اللغة لها استخدامان :

الأول : عادي : يتمثل في الاستخدام العادي للغة صوتيا ونحويا وصرفيا ودلاليا .

الثاني : فني : وهو يتمثل في الاستخدام المنحرف أو المفارق للأول ، وهو انحراف قد يطرأ على قواعد النمط الأول العادي في والصوت والصرف والتركيب والدلالة ، ويتضمن : استخدام المفردات التصويرية ، وكذلك أنواع المجاز من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، وكذلك استخدام الجملة متوخيا حالات التقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير ، وكذلك الاستخدمات الخاصة لأساليب الأمر والنهي والاستفهام ، وربطها مع بعضها بطرق الفصل والوصل ما ينحرف عن الاستخدام العادي للغة .

ويعد هذا الاتجاه في النظر إلى الأسلوب كانحراف ...من اتجاهات البنيويين الذين يركزون دراساتهم على النص منفصلا عن المؤلف والمتلقي ...ونجد أمثلة لهذا الاتجاه في الموازنات بين الشعراء في تراثنا العربي (٦٦) عند الآمدي والقاضي الجرجاني .

## ٤- الأسلوب إضافة :

يرى بعض اللغويين من أصحاب الاتجاهات اللغوية التى تفصل النص عن مؤلفه وقارئه أن الأسلوب هو إضافة استخدام لغوى معين ، وأن هذا الاستخدام يفترض وجود تعبير محايد ، وهو استخدام لغوي آخر لا يتسم بأي سمة أسلوبية محددة ، ويطلقون عليه التعبير غير المؤسلب ( المتأسلب ) ، ومن هناء يكون الأسلوب الأدبي هو سمات أسلوبية لغوية تضاف إلى هذا التعبير المحايد ، لكي تنحو به منحاً خاصاً موافقاً للعبارة عن سياقه (٦٧) .

وينشأ عن هذا المفهوم وجود أسلوبين فى العبارة أو استخدامين لغويين :-

( أ ) أسلوب محايد أو غير متأسلب : يقوم الباحث بعزل السمات الأسلوبية فى العبارة ليصل إليه ، وهو الاستخدام اللغوي النمطي الذي يساير ويتوافق ويتطابق مع دلالات القاموس الوضعية ، فنجد كل كلمة توافق معناها القاموسى ، ويتطابق تماماً من حيث تركيب المفردات مع الاستخدام النحوي الأساسي عند النحاه ، مثل أن تبدأ الجملة بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول ثم المجروران ، أو تبدأ الجملة بالمبتدأ ثم الخبر ثم المكملات أى لا تقديم ولاتأخير ولا حذف ، وهذا الأسلوب هو الأسلوب النمطى العادي الذى لا يحتوى على صور خيالية أو تنويعات حسب علم المعاني .

( ب ) أسلوب متأسلب : هو الاستخدام اللغوى المغاير والمضاف إلى العبارة غير المتأسلبة ، وهو ما يراه الباحث فى العبارة من استخدام لغوي مفارق للنمط العادي ؛ وذلك أن تكون العبارة أو القصيدة مليئة بالصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة والمجاز ، فتحتاج إلى فهم معانيها بالقراءة الدقيقة المتأنية بعد أن تعود إلى القواميس ، فتجد أن دلالات الألفاظ تخرج عن الدلالات القاموسية إلى دلالات محازية ، وكذلك تخرج الجمل عن ترتيبها النمطي النحوى ، كأن يقدم المفعول على جملته ، أو تقدم المجرورات على الجملة ، أو يحدث فى الجملة حذف أو تكرار ...وهو ما يخالف النمط النحوي السليم وهذا الأسلوب هو الذي نصطدم به عند قراءة أى قصيدة ونبحث له عن أسلوبه النمطي .

ففي قصيدة بشار السابقة نجد أن بشار يستخدم الطريقتين السابقتين ، فهو يستخدم الأسلوب الأدبي باعتباره أضافة إلى الأسلوب غير الأدبي ، أى يستخدم الأسلوب المتأسلب بالإضافه إلى الأسلوب غير المتأسلب ، ففي القصيدة نجد أنه يستخدم الألفاظ في غير دلالاتها القاموسية كأن يستخدم كلمة ( يستسقي ) فى جملة : وأبيض تستقى الدماء مضاربه ... ولا يقصد بها الشرب الحقيقي ، وهو معناها القاموسي ، وإنما يقصد سفك الدماء وأراقتها ، وفى هذه الجملة نجد أن أسلوبها المتأسلب هو : وأبيض تستقي الدماء مضاربه ، أما أسلوبها غير المتأسلب فهو : سيف أبيض تسفك مضاربه الدماء .

وفي هذه الجملة أيضا نجد أنه حذف كلمة ( سيف ) ، واكتفى بأبيض بل هي كناية عن السيف ، وجاء بتقديم المفعول على الفاعل ، فقدم المفعول الدماء على الفاعل (مضاربه ) ، وجاءت هذه الجملة فى سياق جملة شرط كبرى فى البيتين الأول والثاني ...ويعد الاستخدام اللغوي فى الجمله غير المتأسلب .

وكذلك فى البيت الثالث فى قوله :

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصا وبالشول والخطي حمر ثعالبه

فالكلمات ( يرجف ، والشوال ، والخطي ، وثعالبه ) ...جاءت على غير معانيها القاموسية ، وكذلك كلمة ( جنح الليل ) جاءت للتشبيه ، وجاءت الجملة بادئة بالنكرة ، والجملة لا تبدأ بالنكرة فى النحو اللغوي العربى ، وقدم ( جنح الليل ) على الجملة الفعلية ( يرجف ) التى تقع خبراً دلالة على زيادة عدد الجيش وكثرته ، وتنكير المبتدأ هنا جاء لضرورة التعظيم ، وكل هذا مع تعدد الخبر ( يرجف بالحصا ) وكذلك ( حمر ثعالبه ) والتنكير والتقديم يعد خروجاً على النمط النحوي المعروف أو الغير متأسلب .

إن هذا الاستخدام اللغوي للألفاظ فى غير دلالاتها القاموسية ، وكذلك استخدام الترتيب النحوي غير النمطي هو استخدامتأسلب أو أسلوب أدبي ، وعند إعادة هذا الاستخدام اللغوي إلى نمطه الأصلي نقول : إن النمط الأصلي هنا هو الأسلوب غير المتأسلب

**٥- الأسلوب تضمن :**

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو سمات لغوية تتضمن فى ذاتها قيمة أسلوبية معينة أي استخداما لغويا آخر ، وتستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف ، وتتغير هذه القيمة الأسلوبية بتغير البيئة أو الموقف الذى تعبر عنه (٦٨) ، ويعني هذا أن هناك استخدامين لغويين :

الأول : قديم متوارث . والثاني :جديد يتضمن الأول يزيد عليه .

و يعني هذا أن كل قصيدة شعرية تحتوى استخدامين لغويين استخداماً قديماً واستخداماً جديداً .يبدو الاستخدام القديم في الجمل التى استخدمها الشعراء الأقدمون ، فالشاعر يحاول أن يعبر عن معانيه ، فيستفيد ويقلد – بعض الأحيان – شعراء سبقوه ، ويضيف هو عليهم استخداماً جديداً ...فالشاعر بشار في وصفه للجيش جيش العدو حاول أن يقلد أو يستفيد من القصائد التى وصفت جيش العدو قبل ذلك ، ولو نظرنا وقارنا بين وصف بشار لجيش العدو ووصف الأعشى لجيش الفرس فى معركة ذي قار لوجدنا ذلك .

**عندما نتأمل المفاهيم الخمسة السابقة للأسلوب نجد :**

**** أن الاتجاه الأول يركز على الأسلوب من وجهة نظر تتأمل صلته بالمؤلف أى من وجهة نظر المؤلف ...**

**** وأن التجاه الثاني يركز على الأسلوب من وجهة نظر تتامل صلته بالمتلقي ...**

**** وأن الاتجاهات الثلاثة الأخيرة ( الثالث والرابع والخامس ) تركز على الأسلوب من وجهة نظر تتأمل صلته بالنص الأدبي بعيداً عن المؤلف والمتلقي ، والاتجاهات الثلاثة الأخيرة فى مجملها متكاملة فى تركيزها على النص الأدبي ...**

**أ- فإذا تحدد النمط المعيارى الداخل فى المقارنة استطعنا أن نتعرف على النص المفارق أو المخالف أو المنحرف لهذا النمط المعيارى ، إذا ما اعتبرنا أن الأسلوب انحراف عن النمط المعيارى ...**

**ب- وإذا نظرنا إلى النمط المعيارى على أنه نمط محايد أسلوبياً ...فإننا نستطيع أن نتعرف بالمقارنة إليه على النمط المتأسلب عند من يرون أن الأسلوب إضافة .**

**ج- وإذا تعرفنا على النمط المعياري بالاستعانة بالعلاقات السياقية المتعددة المرتبطة به ، والتي تسوغ عملية المقارنة بينه وبين النص المراد دراسته ، فإن المقارنة فى هذه الحالة ستكون بين السمات التى يشتمل عليها كل من النص النمطى أو المعياري والنص الأسلوبي نقارن بينهما وبين بنائهما وسياقاتهما (٦٩) .**

**ويمكن تحديد عدد من الشروط التى إذا ما توافرت فى أى استخدام نحوى أو لغوي يعد أسلوباً قابلاً للدراسة :**

**( ١ ) أن يكون قادراً على وصف التنوع فى استخدام اللغة ، وأن يسمح بوصف وتصنيف تنظيمى للسياق الذى يتحدد به الاستعمال ، أى يكون منوعاً للغة المستعملة فى المفردات والجمل والتراكيب والصورة الخيالية ، فيشتمل النص على : مفردات متنوعة تستخدم معجمياً وسياقياً بدلالات متعددة ، ومشتملة على تراكيب جملية تتنوع مابين الجمل الفعلية والاسمية والشرطية والبسيطة و المركبة والمعقدة ، وتسمح هذه الاستخدامات بالوصف والتنظيم ضمن سياقات لغوية أو سياقات خارج اللغة .**

**( ٢ ) أن تتوافر فى الأسلوب صفة الانسجام ، وعلى أساسها يمكن وصف كل ما فى النص من استخدام ، ويمكن التمييز بهذا الطريقة بين نمطين من الاستخدام هما : النمط المعياري ، والنمط الأسلوبى أو النمط المتأسلب والنمط غير المتأسلب .**

**( ٣ ) أن يكون الأسلوب وافياً بالمراد منه ، ويمكن أن يوصف من خلاله جميع الاستخدامات الأسلوبية التى تنطبق على أى نص (٧٠) .**

**ونخلص الآن إلى أن الأسلوب إنما هو استخدام لغوي متنوع مبدع تتوافر فيه اختيارات خاصة للمفرد والجملة والصورة والموسيقى والدلالة والرؤية ، تجعله يختلف عن الاستخدام العادى للغة العادية ، ويعكس أو يعبر عن قائله ومبدعه ، ويتأثر ويؤثر فى المتلقى ، ويخرج فى النهاية بشكل بنائى يميزه عن غيره من الاستخدامات النمطية العادية فى اللغة .**

وقد بدا لنا أن مفهوم الأسـلوب هنا مفهوم منظم يرتبط بالنص والمبدع والمتلقي والسـياق ، ويفرض هذا التنظيم على الناقد والمتخصـص أن يتناول النص بكامله ، وبما حوله من سـياق اجتماعي أو تاريخي أو ثقافي ، دون أن يفصـل النص عن مبدعه أو متلقيه ، كما يتيح هذا التنظيم أن يستغل الناقد ما درس فى البلاغة من علوم المعاني والبيان والبديع باعتبارها كلا واحداً ، وليسـت أجزاءاً منفصـلة تتنسـق وتنتظم على معالجة الأصـوات من حيث التحسـين والتقبيح ، كما فى المحسـنات اللفظية فى علم البديع ، وتعايش الكلمة من حيث التحسـين ، كما فى المحسنات المعنوية فى علم البديع ، وكما فى تنويع الصورة واستخدامها بين التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية فى علم البيان ، ويمثل هذا الاختيار الرأسي

وكذلك يتناول اسـتخدامات اللغة على مسـتوى التركيب فى الجملة الواحدة ، وما يحدث لها وفيها من تقديم أو تأخير أو حذف أو ذكر أو تعريف أو تنكير فى كلماتها ، وما يحدث لها من تنوع في تراكيبها بين الخبر والإنشاء فى أساليب الأمر والنهي والاستفهام ، وكذلك ما يطرأ للجملة من قصر وما يصلها بغيرها من جمل النص من فصل أو وصل أو إيجاز أو إطناب أو مساواة وهو مايدرس فى علم المعاني .

ثم ربط هذا كله بالمبدع وما يعبر عنه من حالات نفسـية ووجدانية ، وما يتأثر به المتلقي ويفرضـه على المبدع ضـمنياً فى لحظة تأليف المبدع لإبداعه وتوصـيله لرؤيته وتعبيره عن ذاته ، وربط ذلك أيضـاً كله بالسـياق المحيط بالعملية الإبداعية من ظروف اجتماعية أو تاريخية أو غيرها .

وعلى هذا فقد تناولنا فى هذا الاتجاه الغربي : عناصر الاتصال فى العملية الكلامية أو الإبداعية ، ومايترتب على كلٍ منها من وظيفة ، ثم مفهوم الأسلوب وصلته بكل عنصر منها .

# ثانيا: الاتجاه العربي :

عرف النقاد والبلاغيون العرب الأسلوب ، غير أنهم لم يهتموا بتعريفه ، والإشارة الطيبة إلى هذا المصطلح وتعريفه كانت في كتاب : المقدمة لابن خلدون ، فقد عرف الأسلوب اصطلاحا في كونه القالب والمنوال الذي صح لغة ووزنا ومعنى وجرى على طريقة العرب القدماء ، وهو بهذا يستوعب مصطلحين هامين في تراثنا العربي وهما :

* مصـطلح النظم عن البلاغيين ، وهو الذي برز عند المعتزلة في محاولة إثبات إعجاز القرآن في رسـالة إعجاز القرآن ، التي وردت في "كتاب القاضى عبد الجبار المعتزلي ( المغني فى أبواب التوحيد والعدل ) ، والتقط عبد القاهر الجرجاني فكرة النظم فى كتابيه الجليلين " أسـرار البلاغة ودلائل الإعجاز " وأقام عليها نظريته فى علمي المعاني والبيان ؛ غير أن مفهوم ( النظم ) يختلف – فى بعض الأحيان – عن مفهوم الأسـلوب عند الغربيين ؛ حيث يركز على الأسلوب فى النص أو الأسلوب فى صلته بالمتلقي ،

ولا يشير إلى الأسلوب فى علاقته بالمبدع ....ويبدو أن هذا كان مرتبطا بنشأة النظم وارتباطه بالإعجاز القرآني ، الذى يركز على الخصائص الأسلوبية فى النص القرآني بوصفها معجزة للاستخدام الإبداعي عند العرب فى الشعر العربي ، ولا يتطرق إلى إلى البحث عن الذات المبدعة ...، ومن هنا دارت نظرية النظم حول البحث فى النص القرآني باعتباره إبداعاً وجمالياً ومنظوماً على غير مثال سـابق من الإبداع والجمال والبحث في تأثيره على القارئ والمستمع .

* مصطلح عمود الشعر : ويعني السير على طريقة القدماء وإتباع أصولهم الجمالية في الشعر الجاهلي والإسلامي في المعاني والأغراض والتراكيب والمفردات والموسيقى الشعرية ، وهو الذي برز في تعريف المرزوقي لعمود الشعر في شرحه لحماسة أبي تمام، وطبقه كل من ابن طباطبا العلوي في (عيار الشعر ) ، وطبقه الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري ، كما طبقه القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه.

و يمكن تتبع مصطلح الأسلوب لغوياً واصطلاحياً عند العرب .

## المعنى اللغوي للأسلوب :

ذكر ابن منظور فى كتابه " لسـان العرب " المعاني المختلفة لكلمة أسـلوب حيث قال : " ...يقال للسـطر من النخيل : أسـلوب ، وكل طريق منتد فهو أسـلوب ، قال :والأسـلوب الطريق والوجه والمذهب ؛ يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب : الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان فى أساليب من القول . أى أفانين منه ؛ ، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا ..." (٧١) .

وقد فصل الأستاذ أحمد الشايب فى كتابه " الأسلوب " هذا المفهوم اللغوي إلى قسمين :

الأول : قسم حسي يمثل المعنى الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو السلوك ، والأسلوب بناءا عليه خطة يسلكها السائر .

الثاني : قسـم معنوي يمثل المعنى التالي للمعنى اللغوي ، أو هو الخطة الثانية فى الوضـع اللغوي ، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية أو النفسية ، وذلك هو الأسـلوب بمعنى الفن من القول أو الوجه أوالمذهب فى بعض الأحيان (٧٢).

وهذا تحليل جيد أداره الأستاذ الشايب وتوصل منه إلى أن الأسلوب هو : فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً أو حكماً وأمثالاً (٧٢) .

غير أنه يمكن الإضافة إلى هذا الاستنتاج الذى استنتجه الأستاذ الشايب ، فيمكن القول : إن الأسـلوب كما يفهم من المعنى الحسى والمعنوي أنه فن أو طريقة أو وجه أو مذهب فى الترتيب والتنسيق يكون فى ترتيب سـطر النخيل ويكون فى امتداد الطريق ، ويكون فى الكلام حيث يرتب الكلام وينظم بطريقة تميزه عن غيره .

ويمكن أن يكون لكل نوع من الفنون طريقة مخصوصة فى الصياغة والتعبير ، كأن يكون للقصة طريقة أو للحوار طريقة أو للحكم طريقة أو غيرها ، فالمقصود هنا هو طريقة الترتيب أو التنظيم أى أن الأسلوب يعني الطريقة .

## المفهوم الاصطلاحي :

### ١- عند القدماء : ( ابن خلدون ) :

ولعل الباحث لا يجد تعريفا لمصطلح الأسلوب ، إلا عند ابن خلدون ؛ فقد فصل ابن خلدون في معنى الأسلوب وربطه بصناعة الشعر ووجه تعلمه حيث ذهب إلى أن الأسلوب هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ الكلام فيه ، وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرق العرب في التأليف ، يكتب الكلام عليها في كل فن مراعيا الصحة النحوية والصحة البلاغية والصحة المعنوية ، أي بعد مراعاة علوم النحو والبلاغة والمعنى ..كما في قوله : " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة – صناعة الشعر – وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وإشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ..." (٧٣) .

إن الأسلوب عند ابن خلدون –كما يبدو من العبارة – هو قالب أو منوال أو صورة ذهنية للتراكيب استخلصه الخيال من أنواع التراكيب اللغوية الصحية ...ويجب أن تتوفر فيه عدة شروط :

أ- الصحة عند العرب باعتبار الإعراب ؛ أي الصحة النحوية ، أي صحة التراكيب .

ب- الصحة عند العرب باعتبار البيان ، أي صحة التصوير البلاغي البياني في استخدام التشبيه والاستعارة والمجاز .

ج- الصحة عند العرب باعتبار الوزن .

د- الوفاء بمقصود الكلام ، أي إفادة المعنى المطلوب .

هـ - الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، أي استخدام العرب لهذه التراكيب ، أي توارث هذه التراكيب واتفاق العرب على استخدامها في الشعر العربي .

ويضيف ابن خلدون أن هذا الأسلوب يرتبط بالفنون ، فكل فن له أسلوب معين محدد توافرت فيه الصفات السابقة ...فوصف الأطلال والمدح والهجاء والرثاء والوصف ...كل واحد منها له أسلوب مخصوص ، توافرت فيه صحة النحو والبلاغة والوزن والدلالة واللغة وتقليد القدماء العرب ..كما يقول : " ... فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ؛ فسؤال الطلول في الشعر العربي يكون بخطاب الطلول

كقوله :

يادار مية بالعلياء فالسند ...

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله :

قفا نسأل الدار التي خف أهلها ...

أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ...

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقوله :

ألم تسأل فتخبرك الرسوم ...

ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله :

حي الديار بجانب الغزل

أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقي طلولهم أجش هذيم وعدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يابرق طالع منزلا بالأبرق واحد السحاب لها حداء الأنيق

أو مثل التفجع في الجزع باستدعاء البكاء كقوله :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

أو باستعظام الحادث كقوله :

أرأيت من حملوا على الأعواد ...

أو بالتسجيل على الأكوان بالمصيبة لفقده كقوله :

منابت العشب لا حام ولا راع مضى الردى بطويل الرمح والباع

أو بالإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية :

أيا شجر الخابور ملك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه ، وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل ، إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي ، في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها ، فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسدا .

.....وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور ؛ فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين ، وجاءوا به مفصلا في النوعين ، ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة واستقلال الكلام في كل قطعة ، وفي المنثور يعتبرون الموازاة والتشابه بين القطع غالبا ، وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب والمستعمل منها عندهم هو هذا الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم حتى يتجرد في ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلي مطلق يحذو حذوه في التأليف كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال .... " (٧٤) .

ويستنتج من العبارة ما يأتي :

١– كل فن له أساليبه الخاصة به ، أو صورته الذهنية المنتظمة على صحة التراكيب نحويا وتصويريا ومعنويا وعروضيا ، وتتعدد هذه التراكيب في الجملة الواحدة والجمل ما بين الإنشائية والخبرية ، وبين الاسمية والفعلية ، وما بين الفصل والوصل في فنون الشعر المختلفة كالوقوف على الأطلال وسؤالها في الغزل أو في الهجاء والرثاء وغيرها .

٢– يتعلم الأدباء هذه الأساليب بالتدرب على أشعار العرب ومعرفة القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها .

٣– تتنوع هذه الأساليب بتنوع فني الكلام الشعر والنثر ، ففي الشعر أضافوا إلى شروط الأسلوب شرطي الوزن والإيقاع ، وفي فن النثر أضافوا إليه الأسجاع والمزاوجة والفواصل .

إن ابن خلدون يركز في وصفه للأسلوب على أنه نص أو رسالة تتحقق فيها الصحة النحوية والتصويرية والوزنية والمعنوية ، ويكون مصاغا على طريقة العرب في فنونها .

ويعنى تقليد طريقة العرب وجود استخدامين لغويين :

الأول : الاستخدام اللغوي في القصيدة المتأخرة ، وهو ما يعرف بالأسلوب المتأسلب ، كأن كل قصيدة مكتوبة في العصور : الأموية أو العباسية أو التركية أو الحديثة ، وتتوفر فيها صحة النحو والبلاغة واللغة والدلالة والوزن وتقليد العرب ... استخدام لغوي ثاني ( متأسلب ) مسبوق بأول .

الثاني : الاستخدام اللغوي المتقدم ، وهو الاستخدام الأصلي للتقليد ، أي غير المتأسلب ، أي النمط العادي .كأن تكون قصيدة من العصر الجاهلي أو الإسلامي مقلدة ...

وبناء على هذين الاستخدامين يمكن وصف الأسلوب – في عرف ابن خلدون – من وجهة نظر الأسلوبين المحدثين بأنه :

* إضافة جديدة من الأسلوب الفني المتأسلب إلى غير المتأسلب ، أي من القصيدة الحديثة المتأخرة إلى القصيدة القديمة المتقدمة .

* تضمن من الأسلوب الفني المتأسلب إلى غير المتأسلب ، أي أن القصيدة الجديدة تتضمن نفس خصائص القصيدة القديمة .

فعلى سبيل المثال قول جرير بن عطية الخطفي يهجو الأخطل الشاعر في مقدمة قصيدته يصف الأطلال : (٧٥)

حيِّ الغداة برامة الأطلالَ وَسْمًا تقادم عهده فأحالا

إن الغوادي والسواري غادرت للرّيح مخترقا به ومجالا

أصبحْتَ بعد جميع أهلك دمنة قفرا وكنت مَحِلَةً محلالا

لم يُلْفَ مثلك بعد أهلك منزلا فسُقِيتَ من نَوْءِ السِّماك سِجَالا

فالشاعر وقف بالأطلال في رامة ، وحياها بعد تقادم العهد بها ، ويصف حالها بعدما نزلت عليها الأمطار من غوادي وسواري ، وهبت عليها الرياح ، وتركت بها المسالك والشوارع والدروب ، لقد كانت الدار ممتلئة بالأهل والعشب والنبات ثم أصبحت بعد ذلك قفرا لا أهل به ، فيا لها من دار ..ثم يدعو لها بالسقيا والحيا ..من سحب السماء .

إن جرير قد وصف الأطلال يسير على أسلوب العرب القدماء في الوقوف بالأطلال فقد سبقه عنترة إلى نفس المعنى في وصف الأطلال في قوله : (٧٦)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

ولقد حبست بها طويلا ناقتي أشكو إلى سُفْع رواكد جثم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي دار عبلة واسلمي

...

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

فعنترة هو أيضا وقف بالأطلال وحياها ووصفها ووصف ما فيها ودعا لها بالسلامة ، وحزن لتقادم العهد بها ...ومر الزمان عليها ، وبالمقارنة بين أبيات جرير وهو متأخر في العصر الأموي ، وعنترة وهو متقدم في العصر الجاهلي ...وجدنا أسلوبين :

الأول : أسلوب جرير وهو استخدام لغوي قام على الصحة النحوية والتصويرية والعروضية والمعنوية ، وعلى صورة ذهنية خاصة بالأطلال وطريقة العرب في التعبير عن خطابها ووصفها للأطلال ، وهذا تضمين لصورة ذهنية وجدها جرير عند عنترة بن شداد ، وهي الأسلوب الثاني .

الثاني : أسلوب عنترة ، وهو نفس الاستخدام اللغوي الصحيح نحويا وعروضيا وبلاغيا ومعنويا ومكون على صورة ذهنية عن خطاب الأطلال تمثلها عنترة عن سابقيه ، وقلدها جرير في وقوفه على الأطلال عن عنترة .

والعلاقة بين الأول والثاني علاقة احتذاء وتقليد من الثاني للأول ، وهو ما يمكن أن يطلق عليه إضافة .

وقد أشار ابن خلدون إلى العناصر الأخرى في العملية الإبداعية وهي : المرسل والمتلقي في حدود ضيقة :

فالمبدع عنده مقلد كما يقول : " ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ..." ...فهو مقلد حريته في اختيار التراكيب يختر الألفاظ والتراكيب ، ويرصها في المنوال أي الأسلوب العربي السليم حتى تخرج على الأسلوب الصحيح .

وهذا لا يعني أن ابن خلدون يغفل دور المبدع في تعبيره عن آلامه وعواطفه ؛ حيث تتكفل فنون الأدب كالمدح والهجاء والرثاء بأساليبها المتبعة بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ورؤاه .

والمتلقي يتأثر بما يضعه المبدع في أسلوبه من مؤثرات ، باعتبار صحة الأساليب نحويا وتصوريا ومعنويا ، وباعتبارها تسير على طرائق العرب التي اعتادها المتلقي عبر سنوات ،وأصبحت مشكلة لذوقه الفني العام والخاص .

إن الأسلوب عند ابن خلدون – بالمعنى المعاصر – استخدام لغوي صحيح نحويا وصرفيا وتصويريا ومعنويا ، وجاريا على طرائق العرب بمعنى أنه إضافة أو تضمن لنصوص أخرى ...وله أثر ضمني على من المبدع وعلى المتلقي .

* صلة الأسلوب بالنظم :

إن ما أشار إليه ابن خلدون يتساوى تماما في الجزء الخاص بالصحة اللغوية والبلاغية والمعنوية والوزنية ...مع ما قدمه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم ، حيث ربط النظم بأمرين هامين هما :

الأول : المعنى النفسي .

فالمعنى النفسي في قوله : " ...وأما نظم الكلام ... تقتفي في نظمها آثار المعاني ، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس " (٧٧) ، وفي قوله : " ...وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " (٧٨) ، وفي قوله : " ...وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس " (٧٩) ؛ فالمبدع لا يرتب الكلمات في الجملة كيفما اتفق ، وإنما يرتب الألفاظ في الجملة حسب ترتيب المعاني في ذهنه ، فالمبدع يرتب الكلمات في ذهنه أو نفسه أولا ، ثم يرتبها في جملة ، ثم يرتب الجملة في عبارة والعبارة في نص ، على حسب ما يقتضيه النحو .

فيصبح الترتيب : معاني في النفس ، ترتيب في العقل ، ترتيب في النطق ، يصبح نظما.

الثاني : النحو ومعاني النحو :

فالمبدع يرتب كلماته في جمله ، وجمله كالقوالب يرص فيها الألفاظ رصا كما يقول : " وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ... فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك :

زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ...

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : ( إن تخرج أخرج ) و (إن خرجتَ خرجتُ) و ( إن تخرج فأنا خارج ) و ( أنا خارج إن خرجت ) و ( أنا إن خرجت خارج ) وفي الحال ...." (٨٠) .

ويعني هذا أننا أمام مجالين متداخلين هما :

الأول : يتمثل في المعاني النفسية المراد التعبير عنها .

الثاني : يتمثل في القوالب والتراكيب النحوية المتنوعة والتي تصب فيها هذه المعاني النفسية من جمل خبرية أو فعلية أو شرطية بسيطة أو مركبة أو معقدة .

* صلة الأسلوب بعمود الشعر :

إن ما أشار إليه ابن خلدون بضرورة السير على تراكيب العرب في الأسلوب والقوالب التي وضعوها في كل فن من الفنون باعتبارها الأسلوب أو القالب الذي " يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه " ...يتساوى تماما مع مصطلح عمود الشعر في حديثه عن التزام ما كان عليه العرب ، فقد كانوا " يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف . ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه والمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار " (٨١) .

وأقر المرزوقي المعايير الجمالية عند العرب والواجب إتباعها وبين أن هذه المعايير هي عمود الشعر في قوله : " ...فهذه الخصال هي عمودالشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها ، وبنى شعره عليها – فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان "(٨٢) .

وهو نفس ما قرره الآمدي والقاضي الجرجاني ؛ فقد قرر الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام أم من قواعد الموازنة الرئيسية للحكم لكل منهما بالجودة أو الإساءة ..إنما هي في احتذاء القدماء وتقليدهم في فنون الشعر المختلفة : المدح والهجاء والرثاء والغزل والوقوف بالأطلال والوصف وغيرها ...حيث قرر " ...وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج على سنن العرب .. " (٨٣) ، وعلق على طريقة البحتري وأبي تمام في الوقوف بالأطلال قائلا :" وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار ، ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من احتاج إلى ذكره، وتلك سبيل المحدثين وطريقة الطائيين ، ما عدلا عنها ، ولا خرجا إلى غيرها "(٨٤) .

وهو نفس ما أقره القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه ، فقد ابتدع طريقة للتوسط بين المتنبي وخصومه بالتقريب بين المتنبي والقدماء ، واعتبار ذلك رخصة سائغة للجودة بدلا من الرفض والتغاضي عن الهفوات ؛ حيث يقف على موضع الخصام من الأشعار ، ثم يبحث عن نماذج مماثلة في الشعر العربي القديم لإبراء ذمة المتنبي من الخطأ ، مثل وقوفه على بيت المتنبي في ذم الدهر ورده على ورده إلى قول أبي رميلة :

هم ساعد الدهر الذي تبقى به ... وما خير في كف لا تنوء بساعد

وقال القاضـــي الجرجاني : " وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم ، أخرجت على طريقة الشعر ...." (٨٥) .

ويعني ذلك أن ابن ما قدمه خلدون من مفهوم الأســـلوب ...إنما هو تلخيص لنظريتي البلاغة والنقد ؛ البلاغة القائمة على النظم ، والنقد القائم على تقليد واحتذاء النماذج الجيدة في الشـــعر العربي عند الآمدي والقاضـــي الجرجاني ، ويعني ذلك من باب أوســـع أن الأســـلوب يمكن أن يكون بديلا وجامعا لنظريتي النظم والنقد الأدبي عند العرب .

## ٢- عند المحدثين :

### أ- أمين الخولي :

وفي العصـر الحديث كان الشـيخ أمين الخولي أول من دعا إلى دراسـة البلاغة بطريقة الأسـلوب ، وذلك في إطار دعوته إلى تجديد البلاغة ، ففي بحثه ( البلاغة العربية وأثر الفلسـفة فيها ) قال : " تتجاوب اليوم أصـداء الوادي بدعايات التجديد ، وأقوى هذه الدعايات وأجهرها صوتا دعاية التجديد الأدبي ...

ومن تلك الأبحاث البحث في الأســـلوب ، واختلافه ، وأوجه تفاوته ،ومزايا أنواعه المختلفة ، ومن ذلك البحث فيما وراء المعنى الجزئي : تشـبيه أو اسـتعارة أو كناية من معنى كلي وغرض يقصـد إليه الأديب ، وكيف يرسـم له صـــورة كاملة يراعي تناســـب أجزائها ، وصـــلة تلك الأجزاء ، وكيف يبرز كل جزء من الأجزاء ؛ فتكون وحدة الدرس القصيدة كاملة أو القطعة النثرية بتمامها لا البيت المفرد والفقرة الواحدة " (٨٦) .

وكان الشـيخ أمين الخولي مدرسـا في مدرسـة القضـاء الشـرعي ثم في الجامعة المصـرية ، وقدم دراسـتين جيدتين في البلاغة هما : ( البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ) عام ١٩٣١م ، و( فن القول ) ١٩٤٧م .

وفي إطار تجديد البلاغة والأسـلوب رفض الشـيخ أمين الخولي التقسـيم الثلاثي البلاغي القديم للبلاغة إلى : معاني وبيان وبديع ، ودعا إلى دراســـة النص الأدبي كله من الكلمة إلى الجملة إلى الفقرة إلى القطعة الأدبية في قوله : " وإذا ما رفضــنا التقســيم القديم لفنون البلاغة ، ولم نجعلها ثلاثة علوم : المعاني والبيان والبديع ، وجعلناها وحدة متصـــلة ، تجري في فهمها على طبيعة العمل الفني ، متدرجين من البســـيط إلى ما يليه ، فبدأنا بالكلمة المفردة فالجملة فالفقرة فالقطعة ، إذا ما جرينا على هذا المنهج ، فستجد في كل خطوة منه ، أننا لا نستطيع تقرير شئ منها ، إلا على هدي نفسي ، فالكلمة المفردة في تقدير وقعها الصوتي " (٨٧) .

ونفهم من هذا :

*رفض التقسيم البلاغي القديم إلى علوم : المعاني والبيان والبديع .

*تطبيق الأســـلوب على النص بكامله من المفردة إلى الجملة إلى القطعة إلى النص بالكامل ، ويســـتفاد من توزيع علوم البلاغة على النص .

* ربط الأسلوب بالحالة النفسية عند المبدع .

ب- الدكتور : سعد مصلوح :

وقد طور الدكتور سعد مصلوح جهود الشيخ أمين الخولي في ضرورة دراسة البلاغة من خلال النص ، كما ربط في ذلك بين البلاغة العربية القديمة وبين اللسانياتالحديثة ؛ فوزع البلاغة القديمة لسانيا على النص الأدبي على النمط التالي :

١-الصوتيات الأدبية وتشمل بعض أنواع الجناس التام والناقص والسجع والقلب والتشريع ولزوم ما لا يلزم ، مع العروض والقوافي .

٢-الرسم الأدبي ويشمل أنواعا من الجناس المركب والمتشابه والمفروض والفنون البديعية القائمة على التصحيف ...

٣-النظم الأدبي ويشمل جميع مباحث علم المعاني ، والجانب التركيبي من المقابلة والتفويف والعكس واللف والنشر والابتداء والتخلص والجمع والتفريق والتقسيم من البديع والبعد التركيبي من الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والمجاز بالحذف .

٤- الدلاليات الأدبية وتشمل البعد الدلالي من التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ، ومن علم البديع : الطباق والتدبيج وإيهام التناسب ...

٥- التعامليات الأدبية وتمثل فكرة مقتضى الحال عند السكاكي مشوعا طيبا ...في ضوء نظرية الإبلاغ الأدبي واللسانيات النفسانية والاجتماعية (٨٨) .

ويعني ذلك دراسة النص الأدبي من جميع أموره ، ضمن نظرية أشمل وأوسع ، وهذا يعني ربط البلاغة العربية بالأسلوبية ، ذلك لأن الأسلوبية " منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي ، فهي إذن شمولية فيه من حيث أنها تحدده وتضبط السبل العملية لتحليله اختياريا " (٨٩) .

ويعني ذلك أيضا دراسة كل ما يتعلق بالنص الأدبي بلاغيا خلال النهج الأسلوبي صوتيا وصرفيا وتصويريا ونحويا ودلاليا وسياقيا ، وخلال علوم البلاغة والنقد والأصوات والصرف والنحو والدلالة ...ويمكن الالتزام بالتحليل في التطبيقات الآتية بالمستويات الآتية :

١- التحليل الصوتي : ويعرض للشكل الموسيقي للنص ، حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية : فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف ؛ في الموسيقي الخارجية :على مستوى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية :على مستوى البديع في المحسنات اللفظية كالسجع والجناس .

٢- التحليل التصويري : ويعرض للشكل الدلالي للكلمات ، حيث يدرس المفردات كوحدة دلالية تنحرف دلالتها المجازية على مستويات التشبيه والاستعارة والكناية ، وبعض نواحي البديع في زواياه المعنوية كالطباق والتورية ...

٣- التحليل النظمي : يعرض للشكل الجملي للنص القرآني والشعري ، حيث يدرس الجمل كوحدات ذات وظيفة في ناحيتين :

الأول:أنواع الجمل :خبرية أو أمرية أو استفهامية أو شرطية وبسيطة أو مركبة أو معقدة .

الثاني :دراسة الوظائف الأولية لوحدات الجملة واللواحق مما يتصل بعلم المعاني ، في علاقات الإسناد والخبر والإنشاء .

٤- التحليل النصي : ويعرض للشكل النصي في ترابطه ، حيث يدرس النص كوحدات سياقية لغوية و بنية ذات وحدات شكلية مترابطة بنحو النص ، ذات وحدة رؤيوية عامة تنتظم النص ، ومستفيدا من بعض مسائل علم المعاني كالإيجاز والإطناب والمساواة والفصل والوصل وما تعرضه النصيات الحداثية الآن .

٥- التحليل السياقي :ويعرض للسياق المحيط بالنص دراسة السياق كوحدات اجتماعية وتاريخية ، تمثل الظروف التاريخية والاجتماعية والفكرية المحيطة بالنص والتي تفسر النص .

وربط هذا التحليل ب:

أ – المبدع في رؤيته وتعبيره عن ذاته وواقعه ...

ب- المتلقي في تأثره وتأثيره على العمل الأدبي...

وبيان أثر هذا التحليل على الوظائف الآتية :

١- الوظيفة التعبيرية .

٢- الوظيفة التأثيرية .

٣- الوظيفة الشعرية .

وفي الفصل التالي سوف نتأمل أثر ذلك في التحليل التطبيقي لعدد من النصوص التي تتنوع إلى : الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، والنصوص الشعرية ، والنصوص النثرية .

بسم الله الرحمن الرحيم

# أسئلة تدريبية على ما تم دراسته

## أولا : عن الجوانب النظرية :

س١ تتبع بإيجاز تطور البلاغة العربية منذ نشأتها حتى اتخذت الأسلوبية منهجا .

س٢ تنحصر مكونات عملية التواصل اللغوي في الأسلوبية في ستة عناصر :تناول واحدا منها بالدرس .

س٣ تنحصر مكونات عملية التواصل لأدبي في الأسلوبية في ثلاثة عناصر هي : المبدع والقارئ والنص ... تناول واحدا منها بالدرس .

س٤ يرتكز النص الأدبي على دعامتين هما : أ- اللغة المعبرة ب- المضمون

ناقش ذلك مع التمثيل .

س٥ اللغة دعامة أساسية في النص الأدبي ، تعتمد على عنصرين : الاختيار والتوزيع ...ناقش ذلك .

س٦ لكل عنصر من عناصر الاتصال الأسلوبي وظيفة محددة ...تناول واحدة منها بالتفصيل .

س٧ تعددت تعريفات الأسلوب حسب عناصر الاتصال ...

أ- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر المبدع .

ب- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر القارئ.

ج- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر الرسالة .

س٨ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره اختيارا للمنشئ مع التمثيل .

س٩ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره قوة ضاغطة على حساسية القارئ مع التمثيل.

س١٠ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره انحرافا أو إضافة أو تضمنا لأسلوب آخر مع التمثيل .

س١١ " لا يجد الباحث تعريفا محددا للأسلوب إلا عند ابن خلدون " في ضوء هذه العبارة ...اذكر :

أ – المعنى اللغوي للأسلوب في المعاجم العربية .

ب- تعريف ابن خلون للأسلوب مع الاستشهاد بالأمثلة .

س١٢ اشرح علاقة تعريف ابن خلدون بمفهوم الأسلوب عند الغربيين مع الاستشهاد بالأمثلة اللازمة .

س١٣" استقى ابن خلدون تعريفه للأسلوب من مفهومي النظم ، وتقليد القدماء في فنون الشعر " ...في ضوء هذه العبارة وضح :

أ- صلة تعريف ابن خلدون بنظرية النظم .

ب – صلة تعريف ابن خلدون بنظرة النقاد إلى فنون الشعر .

س١٤ تحدث عن جهود الشيخ أمين الخولي في تجديد البلاغة وعلم الأسلوب .

س ١٥ اذكر توزيع الدكتور سعد مصلوح للبلاغة لسانيا في علم الأسلوب .

## هوامش الفصل الأول :

١–رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنوز ، المغرب دار توبقال ١٩٨٨ص ٢٧

٢– شكري عياد : اللغة والإبداع ، القاهرة ١٩٨٨ ط١

٣– شكري عياد : دائرة الإبداع . القاهرة دار إلياس العصرية ١٩٨٦م ط١ ص ١٥٣

٤– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب . طرابلس الدار العربية للكتاب ١٩٨٢م ط٢ ص١٥٧

٥– دائرة الإبداع ص١٣١ وما بعدها

٦– اللغة والإبداع ص٥٠

٧– محمد علي الخولي : معجم علم اللغة النظري بيروت مكتبة لبنان ١٩٨٢م ص٥٧

٨– تمام حسان : الأصول . دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ص٣٨٦

٩– معجم علم اللغة النظري ص٤٥

١٠– الأسلوبية والأسلوب ص١٥٧

١١– اللغة والإبداع ص٥٥

١٢– رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تقديم وترجمة : جابر عصفور ، القاهرة دار فكر للدراسات ١٩٩١م ط١ ص١٧

١٣– بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية . ترجمة : منذر عياش بيروت مركز الإنماء القومي ١٩٩٢م ص٦٣

١٤– جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٤ ص٧٧

١٥– أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهج ، مقال بمجلة فصول القاهرية المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر ١٩٨٤ ص ٦٦ .

١٦– الأسلوبية والأسلوب ص ٨٠ .

١٧– نبيلة إبراهيم : القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال ، مقال بمجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٤ ص ١٠٣ .

١٨– شكري المبخوت : المتقبل الضمني في التراث النقدي ، مقال بمجلة " الحياة الثقافية " التونسية عدد ٥٢ عام ١٩٨٩ ص ٥٣ – ٥٦ بإيجاز .

١٩– الأسلوب والأسلوبية ص٣٥

٢٠– نفسه ص٣٦

٢١- اللغة والإبداع ص٤٢

٢٢- قضايا الشعرية ص ٣٣

٢٣- محمد عزام : التحليل الألسني للأدب . دمشق منشورات وزرة الثقافة ١٩٩٤م ص١٤٩

٢٤- اللغة والإبداع شكري عياد ص٤٣

٢٥- انظر : الأسلوبية والأسلوب ص١٥٩

٢٦- قضايا الشعرية ص٢٧

٢٧- برند شبلنجر : علم اللغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جاد الرب القاهرة الدار الفنية للطباعة ١٩٨٧م ص١٠٧

٢٨- مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث القاهرة مكتبة الشباب ١٩٧٠م ص٧٩

٢٩- علم الأسلوب ص١٨١

٣٠- صلاح فضل : علم الأسلوب . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م ص ١٨٣

٣١- نفسه ص ١٨٨

٣٢- أحمد درويش : دراسة الأسلوب ص٣٢

٣٣- قضايا الشعرية ص٣٣

٣٤- النظرية الأدبية المعاصرة ص ص١٧

٣٥- قضايا الشعرية ص٣٨

٣٦- الأسلوبية والأسلوب ١٥٨

٣٧- النظرية الأدبية المعاصرة ص ١٨

٣٨- حمادي صمود : معجم لمصطلحات النقد الحديث ( قسم أول ) مقال بمجلة حوليات الجامعة التونسية ١٩٧٧م عدد ١٥ص١٤١

٣٩- الأصول ص ٣٨٦-٣٨٧

٤٠- الأصول ٣٨٧

٤١- الأسلوبية والأسلوب ص١٥٩

٤٢- قضايا الشعرية ص ٢٩

٤٣- الأسلوبية والأسلوب ص١٦٠

٤٤- قضايا الشعرية ص ٣٢

٤٥- الأسلوبية والأسلوب ص١٦١

٤٦- علم الأسلوب ص١٩٩

٤٧- قضايا الشعرية ص ٣١

٤٨- معجم لمصطلحات النقد الحديث ص١٤١

٤٩- نفسه ص١٤٢

٥٠- الأسلوب والأسلوبية ص١٥٩

٥١- معجم لمصطلحات النقد الحديث ص١٤١

٥٢- النظرية الأدبية المعاصرة ص ١٨

٥٣- علم الأسلوب ص ١٨٨

٥٤- معجم لمصطلحات النقد الحديث ص١٤١

٥٥- الأسلوب والأسلوبية ص١٦٠

٥٦- علم الأسلوب ص ١٨٨

٥٧- الوأواء الدمشقي : محمد بن أحمد الغساني (ت ٣٧٠هـ) :ديوان الوأواء الدمشقي . تحقيق سامي الدهان دمشق المجمع العلمي العربي ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م ص ٢٣

٥٨- علم الأسلوب صلاح فضل ص ٧١

٥٩- الأسلوب : سعد مصلوح القاهرة دار البحوث العلمية ١٩٨٠م ص٢٤-٢٦

٦٠- علم الأسلوب ص٧١

٦١- بشار بن برد (ت١٦٧هـ ) المختار من شعر بشار للخالديين أبي بكر وأبي عثمان بشرح أبي الطاهر البرقي تصحيح بدر الدين العلوي .القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر مطبعة اللجنة ١٩٣٤م ص ٧٤

٦٢- علم الأسلوب ص٧٥

٦٣- الأسلوب ص٢٧

٦٤- الأسلوب ص٢٧

٦٥- الأسلوب ص٢٧

٦٦- الأسلوب ص٢٧ -٢٨

٦٧- الأسلوب ص٢٨

٦٨- الأسلوب ص٢٦

٦٩- الأسلوب ص٣٠

٧٠- الأسلوب ص ٣٢-٣٣

٧١- ابن منظور ( ت ٧١١ هـ ) : محمد بن المكرم : لسان العرب القاهرة دار المعارف د. ت ص ٢٠٥٨

٧٢- أحمد الشايب : الأسلوب ...دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦م ص ٤١

**٧٣- ابن خلدون : المقدمة بيروت المطبعة الأدبية ١٨٧٩م ص ٥٢١**

**٧٤- مقدمة ابن خلدون ص ٥٢١- ٥٢٣**

**٧٥- جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٠هـ) : ديوان جرير تحقيق : نعمان محمد أمين طه . القاهرة دار المعارف ١٩٦٩م جزءان في مجلد (بشرح أبي جعفر محمد بن حبيب ) ج ١ ص ٤٧**

**٧٦- عنترة بن شداد : ديوان عنترة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م مكتبة الأسرة ص ١٨٨-١٨٩**

**٧٧- الجرجاني : عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧٤ هـ : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة مكتبة الخانجي ١٩٨٤ م ص ٤٩**

**٧٨- دلائل الإعجاز ص٥٤**

**٧٩- دلائل الإعجاز ص ٥٦**

**٨٠- دلائل الإعجاز ص ٨١-٨٢**

**٨١- المرزوقي : أحمد بن أحمد المرزوقي ( ت٤٢١هـ) : شرح ديوان الحماسة القاعرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١م ج١ ص٩**

**٨٢- شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١**

**٨٣- الآمدي : أبو القسم بن بشر الآمدي ٣٧.هـ:الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحقيق السيد أحمد صقر . القاهرة دار المعارف ١٩٩٢م ج١ص ٥٢٣**

**٨٤- الموازنة ج١ ص٤٣٥**

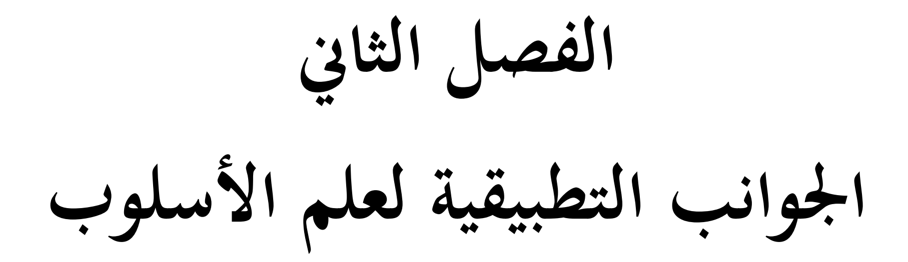
**٨٥- الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٦٦هـ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي – القاهرة عيسى الحلبي ١٩٦٦م ص ٤٣٣**

**٨٦- أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . القاهرة مطبعة الخانجي ١٩٣٠م ص ٦٣**

**٨٧- البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ص ٣٨**

**٨٨- سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي في الفترة من ١٩- ١٩٨٨/١١/٢٤ ،المملكة العربية السعودية ،جدة النادي الأدبي بجدة ١٩٨٨م ج ٢ ص ٨٦٥ )**

**٨٩- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ليبيا ، تونس الدار العربية للكتاب ١٩٧٧م ص ١٠٥- ١٠٦**



# الفصل الثاني

# الجوانب التطبيقية لعلم الأسلوب

وفي هذا الفصل يمكن تطبيق المبادئ الأسلوبية النظرية السابقة والتي تجمع بين علم الأسلوب والبلاغة العربية على نصوص شعرية من الشعر العربي عامة والشعر الليبي المعاصر خاصة ، مراعين الآتي :

١– التعريف بالشاعر بشكل عام ، باعتباره مبدعا وممثلا للطرف الأول من العملية التواصلية والإبداعية ، مركزين على النواحي الحياتية والاجتماعية والفكرية والنفسية والذهنية التي مر بها ولها أثر كبير في شعره وأدبه بوجه عام ، باعتبارها إضاءة مباشرة للقصيدة ولا تأباها المناهج الحداثية .

٢– التعريف بالمتلقي بشكل عام ، وباعتباره الطرف الثاني من العملية التواصلية والإبداعية ظاهرا أو مضمنا في القصيدة .

٣– التوقف عند التعليق على رؤية القصيدة وما تمثله من جوانب تتعلق بنفسية الشاعر وجوانيته ، أو تتعلق بالحياة التاريخية والفكرية والاقتصادية أو البيئة أو العصرية أو تتعلق بالجنس الذي ينتمي إليه الشاعر وما لذلك من أثر في رؤية الشاعر وقصيدته من حيث النواحي الفنية والدلالية . وعلى المتلقي للقصيدة ضمنيا ... إذ تساهم هذه الجوانب في تحريك القصيدة ، وتشكيل جوانبها الفنية وبنيتها .

٤– تناول المفردات في القصيدة بالشرح والتحليل والمعاني الجزئية والمعنى العام حتى يتم الإلمام بكل المعاني الجزئية والكلية للقصيدة ؛ باعتبارها خطوات أولى في تفهم القصيدة •

٥–الاستفادة من الرؤى والمذاهب النفسية والتاريخية والاجتماعية في النظر إلى القصيدة من حيث دلالات التراكيب اللغوية في القصيدة من جمل وتراكيب وصورة خيالية وما إلى ذلك من انعكاسات نفسية أو اجتماعية أو تاريخية .

٦–دراسة الشعر العربي عبر تاريخه بالتوقف عند شعراء يمثلون العصور المختلفة ويمثل كل منهم رؤية فكرية أو اجتماعية أو دينية تجعل من قصيدته ذات مغزى يستدعى التحليل والقراءة التحليلية المتعمقة ، وخاصة في الشعر الليبي المعاصر .

# ١– حمامات الحمى

**مجنون ليلى (١)**

**أَلَا يَا حَمَامَاتِ الحِمَى عُدْن عَوْدَةً فَإِنّي إِلى أَصْوَاتِكُنَّ حَنُونُ**

**فَعُدْنَ فَلَمَّا عّدْنَ عُدْنَ لِشِقْوَتِي وَكِدْتُ بأَسْرَارٍ لَهُنَّ أُبِيْنُ**

**وَعُدْنَ بِقَرْقَارِ الهَدِيرِ كَأَنَّمَا شَرِبْنَ مُدامًا أو بِهِنَّ جُنُونُ**

**فَلَمْ تَرَ عَيْني مِثْلَهُنَّ حَمَائِمًا بَكَيْنَ فَلَمْ تَدْمَعْ لَهُنَّ عُيُونُ**

**وَكُنَّ حَمَامَاتٍ جَمِيْعًا بِعَيْطَلٍ فأَصْبَحْنَ شَتَّى مَا لَهُنَّ قَرِين**

**فأَصْبَحْنَ قَدْ قَرْقَرْنَ إلا حَمَامَةً لهَا مِثْلَ نَوْحِ النَّائِحَاتِ رَنِينُ**

**تُذَكِّرُنِي لَيْلَى على بُعْدِ دَارِها رَوَاجِفُ قَلْبٍ بَاتَ وَهْوَ حَزِينُ**

**إِذا ما خَلَا للنَّوْمِ أَرَّقَ عَيْنَه نَوائِحُ وُرْقٍ فَرْشُهُنَّ غُصُونُ**

**تَدَاعَيْنَ من بعد البُكَاءِ تأَلُّفًا فَقَلَّبْنَ أَرْيَاشًا وَهُنَّ سُكُونُ**

**فَيَا لَيْتَ لَيْلَى بَعْضُهُنَ وَلَيْتَنِى أَطِيْرُ وَدَهْرِى عِنْدَهُنَّ رَكِينُ**

**أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزَرَانَةٍ إِ ذَا غَمَزُوهَا بالأَكُفِّ تَلِيْنُ**

## التعريف بالشاعر :

هو قيس بن الملوح بن مزاحم من بني كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة هوى ابنة عمه ليلى بنت المهدي عم قيس وتكنى أم هالك .وكان قيس وليلى في صغرهما يرعيان الغنم لأهلهما عند جبل يقال له التوباد فنشأت بينهما علاقة حب اشتدت واستحكمت مع تطور الأيام ، فأدام زيارتها وإتيانها في ديارها بالليل وكانت العرب ترى في حديث الفتيان إلى الفتيات منكرا ، وكان يتحدث إليها بالنهار كله فإذا حل المساء ، انصرف فاشتهر أمره وصار عشقه حديث الناس ، وأنشد الأشعار في حبها واضطر أهلها إلى التفريق بينهما ومنعوه من زيارتها ولامه أهلها على ذلك فكاد يهلك من الآسي والحسرة .

تقدم قيس لخطبتها فكره أبوها أن يزوجها له ، وتقدم لخطبتها ورد بن محمد العقيلي ؛ فحملها أبوها على القبول فتزوجته كارهة ، فطاش عقل قيس بعد زواج ليلى ؛ فأكثر شعره فيها وهام على نفسه فكان يهذي بها ويهاجم ديار أهلها فشكوه إلى عمر بن عبد الرحمن بن عوف وكان يتولى جمع الصدقات في أيام مروان بن الحكم ( ٦٤ – ٦٥ هـ) فأهدر دمه إن حاول الاتصال بليلى .

جن جنون قيس واختلط عقله وترك الطعام والشراب وهام على نفسه في الفلوات يخاطب الوحوش والدواب حتى مات عام ٧٠ هـ .

يتميز شعره بالرقة فهو سهل الألفاظ مقبولها ؛ بل حلوها رائق الأسلوب ذو عاطفة جياشة (٢) .

## التعريف بالمتلقي :

يخاطب الشاعر متلقيا مضمنا في شعره ، وهو نوعان : متلق في عصره ومتلق خارج عصره . فالمتلقي المتواجد في عصره من أبناء قبيلته أو أبناء القبائل المجاورة الذين يعيشون حياة قاسية ، فهناك فقر البادية اقتصاديا ، فالحياة رعوية فقيرة في صحراء مجدبة ، والحياة الاجتماعية قاسية حيث الحرمان العاطفي وقسوة التقاليد الصارمة في العلاقات العاطفية ...وقيس مثل سائر المحبين : جميل أو قيس بن ذريح وعروة ...

وكلهم عانى من تقاليد صارمة قاسية تقضي بحرمان المحب من محبوبته ، فلا يلتقي بها ولا يذكر اسمها في شعره ، ولا يتزوج بها ، وقد يصل الأمر إلى القتل . وقد ظلت المرأة خاضعة لتقاليد صارمة من أبناء القبيلة ؛ فقد فرض عليها الحجاب والرقابة ، والحرمان من حقوقها في إثبات وجودها ، ومن إظهار الحب ، وتعاقب بالزواج من رجل لا تحبه .ومن هنا نشأت مأساتها ومأساة محبيها ، ومعايشة المتلقي في بيئتها وبيئته لهذا المأساة .

والمتلقي من بيئة قيس خاضع لتقاليد صارمة لا يؤمن بالحب ، ولا بحق المحب في حب محبوبته ، ولا بحق المحبوبة في حب محبوبها ، ولا بحقها في إبداء وإظهار وإعلان هذا الحب للناس إلا في إطار من العرف والتقاليد الاجتماعية المقبولة .

والمتلقي خارج عصر قيس يتواجد في غير عصره ، وقد يتواجد في عصورنا الحاضرة ، وهو متلق قد يختلف عن المتلقي الأول في إيمانه بحق المحب في حب محبوبته ، وبحق المحبوبة في حب محبوبها ، وبحقها في إبداء وإظهار وإعلان هذا الحب للناس دون تمسك بالتقاليد الاجتماعية .

وقيس يخاطب المتلقيين : متلقي عصره ومتلقي العصور الأخرى ، رافضا متلقي عصره ، ومستعطفا متلقي العصور الأخرى ممن سيقرأون شعره ، طالبا مشاركة الاثنين في مأساته .

ونحاول أن نتلمس أثر العلاقة بين المبدع والمتلقي في أسلوب القصيدة على المستويات الآتية :

أ – اختيار المفردات .

ب– اختيار الجمل والتراكيب .

ج– اختيار الصورة الشعرية .

د– الرؤية .

### * معاني المفردات :

حمامات : جمع حمامة وهي مطلق الطائر .

حنون : كثير الشوق .

شقوة : ألم وتعب .

أبين : أظهر وأكشف

قرقار : ترديد الصوت

الهدير : الصوت

المدام : الخمر

العيطل : الشمراخ الذي من طلع نحال النخل .

شتى : متفرقات

قرين : الرفيق والأليف والصديق

نوح : صوت البكاء

النائحات : الباكيات

رنين : تردد الصوت .

رواجف : جمع راجف وهي المضطرب

ورق : جمع ورقاء وهي الحمامة .

تألق : البرق الذي لا مطر معه

غمزوها : غمز : حرك .

أرياشا : جمع ريش

## معاني الأبيات :

١– يخاطب الشاعر بعض الحمامات وقد كانت تمر به – أن تعود إليه فإنه في غاية الشوق لسماع أصواتها .

٢– لبت الحمامات قول الشاعر وطلبه وعادت إليه تدور حوله وتمر به تردد أصواتها، غير أن ذلك لم يكن في راحته بل سبب له ألما وتعبا فقد تجاوب الشاعر مع أصواتهن الحانية وحرك ذلك آلامه وأشواقه فأخذ يبث الحمام شكواه وأسراره .

٣– لقد عادت الحمامات للشاعر تردد أصواتها وترجعها في جمال غريب لا تكل ولا تمل وكأنها لا تدري ما تقول فهي كالسكير الذي لعبت الخمر برأسه أو كأن بها جنون .

٤– لقد كانت الحمامات في غاية الجمال لم تر عيني مثلهن من قبل وفي غاية الرقة شكوت إليهن حالي ، فبادلتني شكواي ببكائها الذي لا دمع له.

٥–تشاركني هذه الحمامات مأساتي فهي مثلي تماما فقدت الأليف والوطن والحب ، كانت تعيش كلها مع أليفها ثم دارت الأيام فتفرقت عن أليفها وكانت تحيا في حب وسعادة ؛ فأصبحت حياتها كالشاعر تعيش في فرقة وفي ألم .

٦ /٧– ويلتفت الشاعر إلى إحدى الحمامات يقترن قرقارها بالبكاء والنواح تذكره بمحبوبته ليلى التي فارقته وتز وجت غيره ؛ فيرتجف قلبه ويبيت حزينا متألما على ما حدث .

٨– فإذا ما خلا الشاعر للنوم تأرق وتسهد ولم تستطع عينه أن تنام تماما كنواح الحمام التي تفترش الغصون ولا تستطيع النوم .

٩–تحاول هذه الحمامات أن تنام غير أنها لا تستطيع فتستلقي على أرياشها ساكنة تتقلب دون نوم كبرق كاذب لا مطر فيه أي معه .

١٠–وإذا ما تجاوبت الحمامات مع الشاعر وتجاوبت إحداهن معه ٠٠٠ انتقل إلى مأساته هنا يتمنى أن تكون ليلى حمامة من هذه الحمامات ، وهو الأخر أحد طيور هذه الحمامات يتعايشان في زمن يتوافر فيه الاحترام والتقدير لهما وليس الاضطهاد .

١١– غير أن ليلى لا تستطيع أن تنال حريتها فهي محكومة بأهلها وتقاليدها البالية ؛ فإذا أمروها أطاعت تماما كالعصا الخيزرانة إذا ما حركوها تحركت وكالدابة إذا ما غمزوها أي ضربوها تحركت ومالت كالدابة التي تميل برجلها في المشي .

## تعليق أسلوبي :

١– تتناول الأبيات تجربة إنسانية لشاب معذب يخالط الطير والوحش فيخاطبها ويحادثها وتحادثه ويشكوها وتشكو له كنوع من التوحد "والتماهي" أي يصير الطير والإنسان شخصا واحدا .

فما تكاد الحمامات تمر بالشاعر حتى يخاطبها ويحادثها وكأن هناك ألفة بينهما يطالبها بالعودة فتعود وكأن هناك صداقة ومحبة بينهما وما تكاد الطيور تعود حتى تنشأ علاقة التفاعل بين الاثنين ٠ هنا تبث الطيور للشاعر شكواها في شكل قرقرة هادرة في حنون صارخ وكأنها شربت خمورا فطاشت بمنطقها وهو الأخر يبثها شكواه وآلامه وأحزانه وأسراره بدموعه وهي تجاوبه ببكاء بلا دموع .

وتتشابه مشكلاتهما فهو قد فقد حبيبته ودياره وترك الأهل والإخوان والأصحاب فأصبح فريدا وحيدا لا أليف له ولا حبيب ، وهي الأخرى فقدت ( أي الطيور ) أليفها فكل طائر فقد أليفه وحبيبه وبعد عن وطنه وأهله وأصبح فريدا وحيدا .

ويجد الشاعر بينهن حمامة تشبه ليلى وتذكره بها ومحبوبته وهنا تنتابه المخاوف والأحزان فيعود إلى نفسه وقلبه الكسير وحياته التي لا راحة فيها ولا سكون بلا نوم كالبرق بلا مطر وكذلك هذه الطيور التي تفترش أغصانها بالريش غير أنها لا تستطيع النوم تماما كالشاعر .

وفي خيال الشاعر يتحول طيرا وليلى محبوبته تتحول طائرة ، غير أن خياله هذا يتحطم عندما يتذكر أن ليلى لن تتحرر من أسر وتقاليد أهلها ، وأنها مغلوبة على أمرها فيفوق من غفوته وتنتهي لحظة الاتحاد بينه وبين الطيور تماما .

٢–وتشير هذه التجربة من الناحية النفسية إلى تجربة شخصية مأزومة محطمة جعلته يترك دنيا الناس التي تسببت في مأساته ورفض علاقة الحب التي يمر بها وأخضعت محبوبته وفرضت عليها التفرقة ، واتجهت به إلى عالم آخر تفاعل معه وتجاوب معه فبادله الشكوى والألم والدموع وهو عالم الحيوانات والطيور وفيه هذه الحمامات التي يستوقفها الشاعر موحدا بينه وبينها وبينه ومحبوبته ليلى التي يراها بينهم .

٣–وتتناغم الصورة الشعرية مع هذه الحالات النفسية ؛ فتبدأ وتنتهي هذه القصيدة بأداة التنبيه ( إلا ) ، غير أنها في أول القصيدة تفيد الاستعطاف ، وفي آخر الآبيات تفيد التأكيد . ويفيد النداء " يا حمامات " الاستعطاف والترجي ويتعمد الشاعر تكرار الفعل عدن في البيت الأول والثاني مع المصدر عودة لتأكيد حالة الألم التي يعانيها ، وكذلك استخدام الجمل المؤكد " بإن " مثل " فإني " إلى أصواتكم حنون " ، " ألا إنما ليلى عصا خيزرانة " وذلك للتأكيد .

وترد الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي في وصف الحمام في أفعال " عدن ، عدن ، كدت ، شربت ، بكين ، كن ، أصبحن ، قرقرن " وذلك لتكرير الحالة التصويرية للحمام ولتأكيدها ومضاهاتها بألمه ، وترد الجمل الفعلية المضارعة في التعبير عن حالته هو " تر عيني " ، " تذكرني " ، لتدل على استمرار حالة الشقاء التي يعانيها . وفي إطار الاستمرار ترد الجمل الشرطية المعبرة عن هذا الشقاء " إذا ما خلا للنوم أرق عينه " ، " فلما عدن عدن لشقوتي " ، وفي المقابل شقاء محبوبته ليلى أيضا " إذا ما غمزوها بالأكف تلين " .

٤–وتقل الصورة الشعرية في القصيدة مرتكزة على التشبيه الذي يحمل وظيفة الإيضاح والتفسير في تصوير أصوات الحمام بأصوات المخمورين " عدن بقر قار الهدير ، كأنما شربن مداما أوبهن جنون " وفي تصوير حالة السكون للنوم لكن بلا نوم كالبرق الذي لا مطر له :

تداعين من بعد البكاء تألقا        فقلبن أرياشا وهن سكون

وفي تصوير صوت الحمامة بأنه نواح النائحات :

فأصبحن قد قرقرن إلا حمامة        لها مثل نوح النائحات رنين

وفي تصوير ليلى بعصا الخيزرانة أو بالدابة التي تغمز فتلين :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة        إذا غمزوها بالأكف تلين

وكلها تشبيهات بسيطة تتوافر فيها عناصر التشبيه الأداء والطرفين والوجه.

**٥-تتمثل رؤية القصيدة في بيتي قيس الأخيرين :**

**فياليت ليلى بعضهن وليتنى أطير ودهرى عندهن ركين**

**إلا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين**

**وتتلخص هذه الرؤية فى أمل ورجاء قيس في لقاء ليلى ، والعيش معها حتى لو كانا طائرين ، غير أن ظروف البيئة وتقاليدها الصارمة وأوامر الأسرة الصارمة تفرق بينهما ، وتفرض على ليلى الزواج بآخر ، وتحرم قيسا ؛ فهو يعيش كسائر المحبين جميل وكثير وقيس بن زريح وعروة فى قسوة تقاليد باديتهم ومعاملتهم لحبهم ٠إن الشاعر بدلا من أن يسلو وينسى ويتلمس الحب مع أخرى يلجأ إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للحب اليائس وترويض النفس على الرضا والصبر ...فهو في صراع بين أمل ويأس ملأ حياته بالحيرة والاضطراب والقلق .**

**وتعود أسباب هذا الحرمان وضيق المعاملة وقسوة التقاليد إلى فقر البادية من الناحية الاقتصادية ؛ فالحياة تعتمد على الرعي والصحراء مجدية وقاسية . وزاد من ذلك أن الدولة الأموية لم تقدم للبادية من المال والمساعدة مثلما قدمت للحجاز من المال والثروة والجواري تجنبا لخطر الحجاز على سلطانها السياسي ؛ فلم تظهر في البادية الطبقة الأرستقراطية الغنية التي نشأت في الحجاز والتي ساعدت ظهور الغزل اللاهي.**

**فظلت البادية معزولة عن الحضارة والغنى والثروة ، فاحتفظت بتقاليدها الجاهلية ، وظلت المرأة على وضعها خاضعة لتقاليد صارمة تفرض عليها الحجاب والمنعة والرقابة محرومة من حقها في إثبات حقها في الوجود ؛ فحرمت من الحب وإبداء رغبتها فى زوجها ومن هنا نشأت مأساتها بل مأساة محبيها مثل قيس بن زريح وغيره .**

# وَقْفٌ عليها الحب

**خليفة التليسي** (٣)

١- وقف عليها الحب تنظم عقدنا ركب توحد خطوة وخواطرا

٢- تشقي النفوس بحبها وعزيزة تلك التي تشقي وتحجب ساحرا

٣- ردي عليه شبابه وعرامه وأريه في سبل الخلود فاطرا

٤-محفوظة في العمق صنع أبوة خلعت على جيد الزمان مفاخرا

٥-ويظل حبك خالدا لا ينثني للحادثات وإن بدون غوادرا

٦- فاستنطق التاريخ عن أيامها ولرب صامتة تقص نوادرا

٧- عن أمسها عن يومها عن مقبل في أفقها آت يرن مزاهرا

٨- من أجل عينيها المعارك كلها ولها نعد مع السروج منابرا

٩- لثمت بنا خد الفخار وكللت بالغار جبهتنا شموخا قاهرا

١٠- قسما بنور جبينها وبفاحم من شعرها قد أرسلته ضفائرا

١١- وبباسم من ثغرها وبأحور من طرفها والوجه يسطع نائرا

١٢- وبعزة قد أعرقت في أهلها زادت بها زهوا وذكرا سائرا

١٣-ستظل نمنحها الوفاء ونبتغي مهرا لها ما ترتضيه أوامرا

١٤-هذي الديار على رحابة ساحها هي أسرة صغرى تشد أواصرا

١٥- ستظل مأوى الأكرمين وموطنا للنبل تنسج من سناه مآزرا

## تعريف بالمبدع (الشاعر) : (٤)

**الشاعر هنا هو الشاعر الليبي الأستاذ خليفة محمد التليسي :**

***ولد في طرابلس عام ١٩٣٠م .**

*** وأنهي دراسته النظامية سنة ١٩٤٨م ، وعمل في مجال التدريس مدرساً حتى عام ١٩٥١م .**

*** عمل موظفاً إدارياً بمجلس النواب ، ثم أميناً عاما لمجلس سنة ١٩٦٢م ، ثم وزيراً للإعلام والثقافة من سنة ١٩٦٤م وحتى ١٩٦٧م ، ثم سفيراً لبلاده لدى المغرب ١٩٦٨م .**

*** تولى رئاسة اللجنة العليا للإذاعة ، وعين رئيساً لمجلس إدارة الدار العربية للكتاب سنة ١٩٧٤م ، واختير أول أمين لاتحاد الأدباء والكتاب الليبيين سنة ١٩٧٧م ، وانتخب نائباً للأمين العام لاتحاد الأدباء العرب سنة ١٩٧٨م ، واختبر أميناً لاتحاد الناشرين العرب سنة ١٩٨١م .**

*** حضر مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب في كل من الكويت والمغرب وتونس والجزائر**

* نال عدداً من الجوائز والأوسمة من بينها : الوسـام الثقافي التونسـى ، ووسـام الفاتح ، وجائزة الفاتح التقديرية ، ووسام العلوي المغربي ، وجائزة الثقافة المغاربية .

* له مؤلفات وكتب عديدة في الأدب والنقد والثقافة ، فمن كتبه معجم معارك الجهاد في ليبيا ١٩٧٢م والشـابي وجبران ١٩٥٧م ، ورحلة عبر الكلمات ١٩٧٣م وكراسـات أدبية ١٩٧٥م ومختارات من روائع الشـعر العربي ١٩٨٣م .

ودواوينه :

١ – ديوان خليفة محمد التليسي الدار العربية للكتاب – الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م.

٢ – وقف عليها الحب – ب. د – الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م .

٣ – قدر المواهب – ب.د الطبعة الأولى عام ١٩٩٠م .

٤ – المجانين – دار الربان – الطبعة الأولى عام ١٩٩١م .

وقامت حول شعره عدة دراسات من مثل : دراسة مصطفي محمد حيدر : خليفة التليسي ناقداً وأدبياً . طرابلس ليبيا الدار الجماهيرية ١٩٨٦م ، ودراسة لمجموعة من الكتاب بعنوان : دراسات فى أدب خليفة التليسي طرابلس ليبيا الدار الجماهيرية ١٩٨٦م ، وغيرها (٥) .

## التعريف بالمتلقي :

يشـــمل المتلقي لهذه الآبيات كل ليبي على أرض ليبيا ، وقد نال هذا المتلقي حيزاً من قصـــيدته حيث بين في قصـيدته أنه يواجهها إلى وطنه ، وإلى كل إنسـان فى وطنه من الأجيال الحاضـرة ، يحمل إليهم آماله ومشـاعره وخواطره في كل مكان سواء أكانوا زارعين في الحقول والمروج أو ناسجين في المصانع أو يتلقون علومهم في المعاهد والجامعات أو كانوا شـيوخاً كباراً ، أو كانوا صـغاراً ، فتيانا أو رجالا أو فتيات أو نسـاءا ...في كل مكان في قوله –:

أنا لا أقول الشعر أبغي رتبة     تعلو به رتبي وتكسب وافراً

ماذا وراء العمر من أمنية     ترجي وقد رحل الشباب مغادراً

لكنها الأوطان فرحة قلبها     مزحي وحزني أن تصيب عوثراً

لكنها الأجيال طوق أمانة     فى العنق تحلم بالدروب أزاهراً

فنظمت منها مشاعرى وخواطرى     ورفعتها طوقاً تأرج عاطراً

وإن القصـيدة في مجملها إنما هي نفثة رومانسـية روحانية ، تخرج من قلب الشـاعر ، وتحمل آماله ومشـاعره لبني وطنه أينما كانوا ، كما تحمل تعبيراً قلبياً عن حب أزلي يربطه بوطنه .

## معاني الكلمات :

١- وقفاً : الوقف هو الحبس ، وتخصيصا وقف الأرض على المساكين ، وفى الصحاح :( لمساكين وقفاً ) ، أي حبسها وخصصها لهم .

نظم : جمع وألف وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضها إلى بعض ، فقد نظمته ، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في سلك ، والعقد النظام من الجوهر وحرز ونحوها ، ونظم عقدنا يقصد جمعت شملنا .

٣ – عرام : هو الشدة والقوة والشراسة ، فاطراً : طبيعياً .

٤ –الجيد : هو العنق . العمق هو القلب ،

٥ – الحادثات : أحداث الزمان ومصائبه .

٦ – نوادر : النوادر جمع نادرة والنادر هي ماشذ من الحديث وخرج من الجمهور .

٧ – أفق : ما ظهر من نواحي الفلك وكذلك أفاق الماء ونواحيها والمقصود أفق البلاد أي نواحيها وأرجائها .

٨ – مزهرا : المزاهر جمع مزهرية ، وهي بم العود الذي يضرب به أو أحد أوتاره ، وهي كلمة غير عربية .

٨ – السروج : جمع سرج وهو ما يوضع على الدابة من فراش أو نحوه ، يجلس عليها الراكب . منابر : جمع منبر ، والمنبر هو المكان الذي يقف عليه الخطيب ويخطب خطبة يوم الجمعة .

٩ – الغار : نبات طيب الرائحة ، وكللت صنعت إكليلاً أي تاجاً من الغار.

١٥- سناه : نوره ، مآزر : مئزر وهو ثوب يشد به الوسط .

## معاني الأبيات :

تنقسم هذه القصيدة إلى أربعة أفكار رئيسية :

أ – حب البلاد والإخلاص لها ( من ١ – ٥ )

ب – الاعتزاز بتاريخ بلاده ليبيا من ( ٦ –٩ )

ج – عهد بالوفاء والمحبة والإخلاص للبلاد من ( ١٠ – ١٣ )

د – ليبيا أرض الكرامة والكرام ( ١٣ – ١٤ )

١- نحيطك يا بلادنا بالحب والوفاء ؛ لأنك وحدتي شملنا ، ووحدتي بيننا في التاريخ وفي الآمال حاضراً وماضيا

٢ – نحبك وفي حبك شفاء ، فأنت عزيزة كريمة ، وفي سبيل عزتك نتعب نفوسنا وتهون المشقة .

٣ – تمر السنون وحبك في قلوبنا متجدد دائم شديد قوي ، يعرفنا طريق الخلود بفطرة طبيعية .

٤ – يا من صنعك الآباء والأجداد ، وجاهدوا لرفع شأنك ، نحفظك في قلوبنا ونفاخر بك التاريخ والزمان.

٥ – يظل حبك في قلوبنا خالداً لا يتغير ولا تغيره حوادث الأزمان .

٦ –كل من قرأ تاريخك العريق وجد وسمع قصصاً جميلا من البطولة والشهامة في حياتك البسيطة ....

٧- يحكي لنا أمسك الجميل وعن حاضرك الزاهر وعن مستقبلك المشرق، وكل ذلك منشور ومكتوب ومعروف للجميع .

٨ – كم من المعارك التاريخية التي خاضها شعبك ضد الغزاة ، وخرجت منها منتصرة شامخة ، وخرج منها أبناؤك المظفرين منتصرين .

٩ – نفاخر بك التاريخ والأيام والزمان بماضيك العريق وحاضرك المشرق .

١٠ – ١١– ونقسم ونعاهدك ونعاهد ما فيك من جمال الطبيعة الساحر .

١٢ – كما نعاهد عزتك وكرامتك التي تأصلت بين أبنائك الكرام العرب الأبرار .

١٤ – نعاهدك بأن نفي بعهدك ونبذل كل غال من أجلك ، ونقدم الروح والمال والدم والعلم فداءا لك ومهراً لك .

١٤ – ١٥ : إن أهلك أهل كرم ومحبة ، وديارك ديار كرم ومحبة ، وهم جميعاً أسرة واحدة ، يترابطون بآواصر القربى ، وستظلين دائماً أرض الكرام والكرماء وموطناً للنبل والشهامة والعزة والعروبة .

## تعليق :

وتمتاز هذه القصيده بسمات أسلوبية خاصة على ثلاثة مستويات هي :

١ – اختيار المفردات .

٢ – اختيار التراكيب التحوية .

٣ – اختيار الصورة الشعرية .

١ – فعلى مستوى المفردات : ينهل الشاعر من قاموس الغزل والمدح ، فمن قاموس الغزل تتردد مفردات الحب : ( أحبها – ساحراً – شبابه – جيد – وحبك – جبينها – وشعرها – وثغرها – وطرفها – ومهراً ) ...وهي مفردات تدل على حب الشاعر الشديد لبلاده ، ووتبدو تجربته في شكل حب غزلي لفتاة جميلة ، أسرت قلبه وسيطرت على مشاعره فهام بها جداً ، ولم ير في الوجود سواها .

ومن قاموس المدح يختار الشاعر الألفاظ التي تعبر عن التاريخ والقيم الأصيلة فى بلاده ، فينشرها في قصيدته وذلك مثل ( تنظم عقدنا ، عزيزة، عرامه ، ومحفوظة ، التاريخ ، أسها ، يومها ، مقبلاً السروج ، الفخار ، الوفاء ، أسرة ، مأوى الأكرمين ، موطن النل ... فهو يمدح بلاده ويتغنى بما فيها من حضارة متأصلة في جذور أهلها .

٢ – يلجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى استخدام الجملة الفعلية التى تبدأ بالفعل ماضياً أو مضارعا أو أمرا ، وكذلك في استخدام المصدر النائب عن الفعل ...فمن الجمل الفعلية في الأبيات : (ردى عليه شبابه ، وأريه في سبل الخلود فاطراً ، استنطق التاريخ عن أيامها ) ...وهى جمل فعلية فعلها أمر ، والأمر إنشاء ، والغرض التحدى وإظهار الحب والولاء ، واستخدام الفعل المضارع فى جمل : ( يظل حبك خالداً ، تشقي النفوس بحبها ، سنظل نمنحها الوفاء ، ستظل مأوى الأكرمين ) والجمل المضارعة تعبر عن الاستمرار والتجدد ، واستخدام الفعل الماضي في الجمل : ( خلعت على جيد الزمان مفاخراً ، لثمت بنا خذ الفخار ، كللت بالغار جبهتنا ) ، وهى جمل تدل على التأكيد والتصميم ..وهناك جمل تبدأ بالمصدر النائب عن الفعل مثل قوله : ( وقف عليها الحب ، محفوظة فى العمق ) ،

وقد كانت الجملة الأولي بداية القصيدة ، وهي توحى بالإصرار والتصميم وتخصيص بلاده ليبيا دون غيرها . ويلاحظ على القصيدة أنها تبدأ بالمصدر ولم تختم بالمصدر ؛ مما يدل على أن هذا التصميم مستمر دائماً على مدار السنين والأيام ، كما يلاحظ على جمل القصيدة أنها تتنوع بين جمل القصيدة المركبة والمعقدة والبسيطة وبين الجمل القصيرة والطويلة ، فمن الجمل الطويلة الجملة التي تبدأ من البيت العاشر ، وتنتهي من البيت الثالث عشر ،و هي جملة قسم يتجلى المقسم به في كل ما فى البلاد من مناظر الطبيعة والجمال ، كما طال المقسم به وجاء مجروراً بحروف الجر أو معطوفا على مجرور فى قوله :

١٠- قسما بنور جبينها وبفاحم من شعرها قد أرسلته ضفائرا

١١- وبباسم من ثغرها وبأحور من طرفها والوجه يسطع نائرا

١٢- وبعزة قد أعرقت في أهلها زادت بها زهوا وذكرا سائرا

١٣-ستظل نمنحها الوفاء ونبتغي مهرا لها ما ترتضيه أوامرا

٣ – أما من ناحية الصورة ...فيختار الشاعر صورة تشبيهية مركبة يقف طرفها على

المشبه و هو صورة الوطن بكل أبعاده : التاريخ والأرض والحضارة ، والقيم المتأصلة في نفوس أبنائها ، والطرف الثاني وهو المشبه به وهو صورة المرأة المحبوبة في كل أشكالها في عزتها في أبوتها فى قدرتها على التحدي فى شملها لأهلها بالعطف والمحبة والكرم وهو المشبه به ، ومن هذين الطرفين تخرج صور صغيرة تاتي على طريقة الاستعارة مثل : ( تنظم عقدنا ) ، حيث صور ترابط وتوحد الشعب الليبي بعقد اللؤلؤ الجميل على سبيل الاستعارة المكنية ، وكذلك : ( حبل لا ينثني ) حيث صور الحب بالمعدن الصلب الذي لا ينثنى وأبقى بعض صفاته على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي ( الحادثات عوادرا ) حيث صور الحادثات بشخص غادر وحذف الشخص وأبقى بعض صفاته ، وفي قوله : (استنطق التاريخ ) حيثصور التاريخ بشخص على الاستعارة المكنية ، وفي قوله : ( خد الفخار ) استعارة مكينة ، وفي الأبيات من ١٠ إلى ١٢ صور الوطن بالمرأة الجميلة على سبيل التشبيه :

١٠- قسما بنور جبينها وبفاحم من شعرها قد أرسلته ضفائرا

١١- وبباسم من ثغرها وبأحور من طرفها والوجه يسطع نائرا

١٢- وبعزة قد أعرقت في أهلها زادت بها زهوا وذكرا سائرا

وذلك على سبيل الاستعارة التشخيصية : رامزا للمرأة بالألفاظ : نور جبينها ، فاحم شعرها ، ضفائر ، ثغرها ، طرفها ، الوجه ، عزة ) وفي الأبيات :

١٤-هذي الديار على رحابة ساحها هي أسرة صغرى تشد أواصرا

١٥- ستظل مأوى الأكرمين وموطنا للنبل تنسج من سناه مآزرا

عبر بالمجاز المرسل بالديار والقصد ساكنيها ، وفي قوله : ( للنبل تنسج من سنـــاه مآزرا ) حيث صور النبل بالرجل الذي يســكن الدار وحذفه وأبقى بعض صــفاته وهى اســتعارة مكتبية ، كما صــور النور بخيوط القطن المنسوج ، وحذف القطن وأبقى بعض صفاته وهى استعارة مكينة .

وبهذا تكاملت في القصــيدة سمات أســلوبية دفع بها الشــاعر كمبدع ليؤثر فى المتلقى فلكل منها دلالات ومعان تتعلق بالمبدع والمتلقي.

# القدس صفحة من كتاب الأحزان (٦)

علي الخرم

(١)

تَعَالَيْ ...

أنقذيني من عذاب الشوق والغربه

تعالي ...

إن قلبي ذاب في رعشة .

وروحي لفها ليل الأسى القتال والوحشه

تعالي ...

إنني قشه

تقاذفها رياح اليأس والرهبه

تعالي ...

بين أحضانك ضميني

على صدرك أَلْقَى الأمن والراحه

فهذا العالم المخبول صحراء

وفي أحضانك الواحه

(٢)

تعالي...

إن هذا الليل يصليني على بوابة المنفى ...

ويغرس فيَّ خنجره

فيمضي حده المجنون في جرحي

يداهم في شراييني رؤى الصبح

ليكشف سرها الغامض

ويحرم دمعة العين امتزاج الماء والملح

ويشطر قلبي النابض

إلى نصفين ...

نصف غارق في اليأس ..

والثاني تقلص راجفا يتوهم الخوفا

يفاجئه إذا أغفى

(٣)

تعالي ...

فالليالي السود

تفقأ أعين الأحلام في نفسي

تصب مرارة الحرمان في كأسي

تصب عصارة اليأس

تعالي واشهدي بؤسي

لكي تتأكدي من أنني ولآخر اللحظات لم أجبن

وأني لم أبع نفسي

وما أذعنت يا قدسي

لشيطان الليالي الحاقد الأرعن

هنا تجدين من رمحي بقاياه

هنا سيفي الذي ما عاد لي منه سوى المقبض

وجرح غائر في الصدر ...

جرح فاغر فاه

هنا ملقى على جنبي أضمده ...

أضمده لكي أنهض

*****

## التعريف بالشاعر :

* علي محمد الخرم ( علي الخرم ) .
* ولد عام ١٩٤٨م بدرنة .
* درس مراحل التعليم الأولى بدرنة .
* في عام ١٩٧٧ انتقل للعمل بالنشاط المدرسي .
* نشر نتاجه الأدبي في العمل ، والشعلة ، والزمان ، وبرقة الجديدة ، والفجر الجديد ، والشمس ، والشلال ، ومجلة الثقافة العربية ، والفصول الأربعة ، والهدف الفني ، ودارنس .
* حضر المهرجان السادس عشر للشعر العربي بالجزائر ١٩٨٤م ، والأسبوع الثقافي الليبي في المغرب ١٩٨٥م ، ومهرجان الفنون الشعبية بتركيا عام ١٩٧٩م .
* عمل أمينا لرابطة الأدباء والكتاب بدرنة ، وأمينا للجنة الإدارية لفرقة المتحدين بدرنة .

**دواوينه :**

**١- سلة الأنغام – وزارة الإعلام – الطبعة الأولى ب.ت**

**٢- في انتظار الإنسان – دار البكوش – الطبعة الأولى عام ١٩٦٧م**

**٣- الجوع في موسم الحصاد – الدار الجماهيرية – الطبعة الأولى عام ١٩٨٤م (٧)**

**التعريف بالمتلقي :**

**المتلقي في القصيدة هو العربي المسلم في كل مكان ، لما للقدس من مكانة في قلبه وعقيدته الدينية الإسلامية ، ومدينة القدس مدينة عربية قلبا وقالبا ، والحق العربي فيها واضح ...تشهد بذلك كتب التاريخ والآثار القديمة والحفائر القديمة شهادة تامة ، وليس للعبرانيين أي حق فيها حيث إن دخولهم في هذه المدينة كان في فترات زمنية قصيرة جداً .......**

**وبالقدس بيت المقدس ، وله مكانة عظيمة في نفس كل مسلم ، فهو أول القبلتين ، وثالث الحرمين ، وإليه أسري بالنبي محمد صل الله عليه وسلم ، كما ورد في قوله تعالى : (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) (الاسراء:١)**

**ومن فضل هذا البيت الكريم :**

*** كان قبلة المسلمين الأولى ، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يصلي نحو بيت المقدس ، وبعد أن هاجر إلى المدينة توجه إلى الكعبة في صلاته ، كما جاء في قوله تعالى : ( قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام ) .**

*** أحد المساجد الثلاثة التي تشد إليها الرحال ، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم : ( ..ولا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ، والمسجد الأقصى ، ومسجدي هذا ) (٨) .**

*** الصلاة فيه تعدل ألف صلاة ، كما جاء في عن ميمونة – مولاة النبي صلى الله عليه وسلم رضي الله عنها – قالت : قلت : يا رسول الله أفتنا في بيت المقدس ، قال : " أرض المحشر والمنشر ، ائتوه فصلوا فيه ، فإن صلاة فيه كألف صلاة في غيره " قلت : أرأيت إن لم أستطع أتحمل إليه ؟ قال فتهدي إليه زيتا يسرج فيه ، فمن فعل ذلك فهو كمن أتاه " (٩) .**

**ومدينة القدس اليوم مدينة قديمة ومدينة جديدة ، المدينة القديمة سليلة مدينة العصور الوسطى ، وتحتفظ بكثير من معالمها ، وما زالت محاطه بأسوار أقامها سليمان القانوني ١٥٣٥ م ، أما المدينة الجديدة فقد قسمت بحي هو من مخلفات معارك ١٩٤٨م ، واحتلت إسرائيل المدينة الجديدة التي اتسعت وطوت أسوار المدينة القديمة من ناحية الغرب وامتدت المدينة العربية إلى الشمال من الأسوار الشمالية (١٠) ، فأصبح هناك القدس الشرقية والقدس الغربية ، وأحاطت إسرائيل القدس بالمستعمرات حتى تقضي على هويتها العربية .**

فالمتلقي المضمن في القصيدة هو كل عربي مسلم يعرف القدس ، ويعرف أنها سليبة مغتصبة في يد يهودية غاصبة تدعي ملكيتها وحقها فيها التاريخي ، وليس لهم ( أي اليهود ) أي حق فيها ، والقصيدة صرخة من القدس وأهلها إلى كل مخاطب عربي ومسلم ، لما يعشه أهل القدس من تدمير لهم ولأرضهم ومن مسخ وطمس لهويتهم العربية والإسلامية من شاعر عربي مسلم .

## معاني الكلمات :

الشوق : نزوع النفس إلى الشئ أو تعلقها به .والجمع : أشواق. الغربة : النوى والبعد الوحشة : الانقطاع وبعد القلوب عن المودات

قشة : واحدة القش وهو ردئ التمر أو ما يكنس من المنازل أو ما يتخلف من القمح والأرز ونحوهما بعد استخراج حبه ، والجمع قشوش الرهبة : الخوف

المخبول : الخبل فساد العقل والجنون ، والمخبول من فسد عقله وجن . الواحة : مزرعة في وسط الصحراء

يصليني : صلى الشئ صليا : ألقاه في النار ، وصلاه العذاب أو الهوان أو الذل أي أصابه بها

رؤى الصبح : جمع رؤيا ، وهي ما يرى في النوم

عصارة اليأس : هو العصير وهو ما تحلب من الشئ عند عصره ، كعصير البرتقال . وما أذعنت : أذعن : انقاد وسلس . الأرعن : الأهوج في منطقه . غائر : عميق فاغر : فاتح

أضمده :ضمد الجرح : شد ه بالضماد أو الضمادة أنهض : قام

## معاني القصيدة

تعرض القصيدة صوت المستغيث في نسقين :

أ- ظاهر يتناول علاقة المحب بمحبوبته البعيد عنها .

ب- باطن يتناول علاقة القدس بأمتها العربية والإسلامية والعالم .

في ثلاثة أفكار رئيسية هي :

١- وصف حالة العزلة التي يعيشها .

٢- وصف ما يتعرض له من متاعب .

٣- أمل في غد جديد مغاير .

أ– ففي ظاهر القصيدة نسمع صوت المحب وهو يستغيث بمحبوبته ، وفي خطاب من طرف واحد هو المحب ، يظهر ذلك في أفعال الأمر التي تتخللها جملا فعلية واسمية . يشكو المحب من عذابه بين المتناقضات بين شوقه لمحبوبته وبين غربته في بلاد بعيدة ، وبين ذوبان قلبه للقاء محبوبته وبين وحشة روحه ، وفي اضطراب نفسه بين اليأس من تغير محبوبته وبين خوفه ...يطلب الأمن والراحة والطمأنينة بين الأحضان ، ويجد الجحود والنكران والتجاهل ممن يحيط به في هذا العالم ..

إن حالة المحب الراهنة تدعو للأسى والحزن ؛ فهو معذب مجروح دامع ؛ ورغم ذلك يتأمل في مستقبل غامض ... يضع أمله بين اليأس والرجاء ..لقد عاش هذا المحب أياما كئيبة وليالي سوداء ؛ فلا أحلام ولا آمال ، يعيش الحرمان واليأس والبؤس ؛ غير أنه ما با ع نفسه وما فرط في حبه ، وما استمع يوما للحاقدين ...إنه دائما ما يضمد جراح قلبه ويبدأ في أمل جديد .

ب– وفي باطن القصيدة نحس بصوت القدس وهو يعاني ألم الاحتلال الإسرائيلي التهويدي الاستيطاني والحصار الدائم صريع ومعذب بين شوقه للانضمام لإخوانه العرب وبين بعده واحتلاله من قبل عدو يخالفه لغة وعقيدة وحياة وسلوكا ، وبين خوفه من التهويد وضياع عربيته الفريدة التي ترسخت في جذوره منذ القدم ، وبين استجابة أهله لما يحاك ضدهم من مؤامرات ، وبين اليأس من زوال الاحتلال وضياع الهوية يطلب الأمن والآمان والسلام في ظل عالم يستجيب للمعتدى ولا يهتم بالمعتدى عليه .

يعاني الحصار والإغلاق بكافة أشكالهما على الشعب الفلسطيني من حصار وتجويع ، ومن قمع وقسوة وجوع ، ورفض إيصال المواد الغذائية والمعونات إلى الفلسطينيين ، أطفالا ورجالا وشيوخا ونساء ، ومن فرض قوات الاحتلال الإسرائيلية لحظر التجول على جميع قرى وبلدات المحافظات ، وتشديد الإجراءات على الحواجز العسكرية، وإغلاق جميع مداخل بلدات وقرى المحافظات ، وملاحقة المواطنين ومنعهم من الخروج أو الدخول ، وتوسيع حملات الاعتقالات في صفوف المواطنين .

ويعاني شعب فلسطين عامة والقدس خاصة مصادرة الأراضي الفلسطينية تحت أي حجة من الحجج مثل الملكيّة غير القانونيّة من قبل الفلسطينيين، أو مخاوف أمنية حكومية، أو حماية الملكيّة الفلسطينيّة لتحويل الطفل الفلسطيني إلى مشرد بلا ملأوى أو سكن .

كما يعاني شعب فلسطين والقدس الاعتداء على المؤسسات الصحية ، والقتل المتعمد للطواقم الطبية داخل المستشفيات ومراكز الرعاية الأولية وفى المنازل ....شأنها شأن جميع المواطنين المدنيين العزل ، واستشهد الكثير من الأسرة الطبية العاملة في القطاع الصحي سواء أطباء أو ممرضين أو سائقي إسعاف وفرق إنقاذ سقطوا برصاص الإرهاب العشوائي.

*كما يعاني شعب القدس الاعتداء على الأراضي الزراعية بتجريف الأراضي الزراعية ، وإتلاف الأشجار والمزروعات بالجرافات والآليات العسكرية، وهدم الغرفً الزراعية في الأراضي زراعية ، وتدمير المحلات التجارية للمواطنين ، وإتلاف شبكات الري والمياه ، وهدم المنازل .

غير أنه لا يزال يسعى إلى السلام العادل يعيش الحرمان من الحرية واليأس والبؤس ،لا ولم يفرط في شبر من أرضه ولم يخضع للمحتل ، ووقف له في كل قرار ...وتماثل للقيام بواجبه القانوني ، ويبدأ دائما من جديد غير يائس ولا وجل ولا هياب .

وكل من الظاهر والباطن قدم صورة الشاعر المعبر عن شعبه وحبه المطحون والذي يبحث عن أمل جديد مشرق .

## تعليق أسلوبي :

١- القصيدة من الشعر الحر أو من شعر التفعيلة ، وقد ظهر تيار التفعيلة كحركة شعرية جديدة في أوخر الأربعينات على يد نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا عام ١٩٤٧م ، وامتد إلى الأقطار العربية ، فظهر في مصر في مطلع الخمسينيات على يد عبد الرحمن الشرقاوي وكمال نشأت وعبد المنعم عواد يوسف وصلاح عبد الصبور و عبد المعطي حجازي وحسن فتح الباب ، وقد ارتكز عطاؤهم على ثلاثة محاور أساسية هي البعد الذاتي و البعد الاجتماعي و البعد الوطني . وقد أمد هؤلاء الشعراء الحركة الشعرية بعطاء غزير مارس تأثيرا كبيرا على حركة الشعر المصري ، وساهموا في أشكال إبداعية جديدة وفي خلق أجيال أخرى بعدهم ؛ لعل منها جيل الستينيات الذي ضم شعراء مبدعين من أمثال محمد عفيفي مطر و أمل دنقل وفاروق شوشة وملك عبد العزيز وبدر توفيق ووفاء وجدي و كمال عمار ومحمد إبراهيم أبو سنة ، وهو جيل استفاد من أصالة الثقافة العربية ، وأعقبه جيل آخر ثالث من أبرزهم أحمد عنتر مصطفى و نصار عبد الله ومحمد فهمي سند و أحمد الحوتي و أحمد سويلم و حسن النجار و فرج مكسيم و حسن توفيق ، ثم جيل رابع وهو جيل السبعينيات الذي امتد هو الآخر بهذه الحركة ونذكر منهم حسن طلب و حلمي سالم و أمجد ريان و فولاز الأنوار و عبد الشافي داود و مفرح كريم و فوزي خضر (١١) ، وتلاهم جيل الثمانينيات و التسعينيات حتى اليوم .

وقد تأثر الشعر الليبي المعاصر بهذه الموجة الشعري ،ونسج عدد غير قليل من الشعراء الليبيين على هذا المنوال بل وأجادوا من أمثال فرج العربي ، وفرج العشة ومفتاح العماري ، وعلي الخرم وغيرهم ...وهؤلاء تأثروا بالمدرسة الأدبية الجديدة (١٢) .

٢- تقدم هذه القصيدة رؤية حزينة من شاعر عربي يأسى على القدس، وقد أحاطت بها الأيادي الإسرائيلية تغير من هويتها وتاريخا وحضارتها ،تلبسها ثوبا غريبا عنها ، وتستنطق الهمم لنجدتها وحمايتها مما تواجهه من قتل وتدمير وتشريد .

٣- تسيطر على القصيدة جملة الأمر في الأفعال : تعالي ، أنقذيني ، اشهدي بل يتكرر الفعل تعالي دلالة على الإلحاح وشــدة الكرب وطلب النجدة ، وتتنوع التراكيب الجملية المنتظمة ضــمن خيط جملة الأمر الممتدة عبر القصيدة ما بين الجمل الاسمية والاسمية ذات الخبر الفعلي :

* إن قلبي ذاب في رعشة وروحي لفها ليل الأسى القتال والوحشه

* إنني قشه تقاذفها رياح اليأس والرهبه

* فهذا العالم المخبول صحراء ، وفي أحضانك الواحه

* إن هذا الليل يصليني على بوابة المنفى ...ويغرس فيَّ خنجره فيمضي حده المجنون في جرحي ، يداهم في شراييني رؤى الصبح

* فالليالي السود ، تفقأ أعين الأحلام في نفسي ، تصب مرارة الحرمان في كأسي ، تصب عصارة اليأس

وهي توحي بثبات ما هي فيه من عذاب وهدم وتدمير دائم ...

وما بين الجمل الفعلية :

*ليكشف سرها الغامض ، ويحرم دمعة العين امتزاج الماء والملح ، ويشطر قلبي النابض إلى نصفين ...نصف غارق في اليأس ..

* تجدين من رمحي بقاياه ...هنا سيفي الذي ما عاد لي منه سوى المقبض ، وجرح غائر في الصدر ...جرح فاغر فاه هنا ملقى على جنبي أضمده ...، أضمده لكي أنهض .

ويقوم توازن بين المضارع والماضي موازيا لما هي فيه من ثبات حالة التدمير

، مع ميل الفعل المضارع أنهض للتغيير في الحالة .

٥- القصيدة صورة استعارية مركبة في تصوير القدس بالطفل المستغيثة ، وتصوير الأمة العربية بالأم . ومن هذه الصور الكبرى تخرج رموز :

ليل الأسى القتال والوحشه ، رياح ، الليل ، الليالي السود : المستعمر اليهودي

أحضانك : حمايتك .

العالم المخبول صحراء : صمت العالم وتشوه الصورة الصحيحة عن حقيقة إسرائيل

خنجره ، حده المجنون : سلاحه .

رؤى الصبح : أمل التحرر والتقدم

ويشطر قلبي النابض إلى نصفين ... : اختلاف الرؤية حول ما تعانيه القدس .

أضمده لكي أنهض : الأمل في الانتصار والخروج من الاحتلال .

وبهذا تكاملت في القصيدة سمات أسلوبية على مستويات : الرؤية و التركيب والصورة .

## هوامش الفصل الثاني :

١- قيس بن الملوح : ديوان مجنون ليلى تحقيق عبد الستار أحمد فراج القاهرة مكتبة مصر ١٩٧٩ م ص ٢٠٥

٢- انظر :

* عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي . بيروت دار العلم للملايين ١٩٨٥م ط٥ح١ ص ٤٣٦ – ٤٧٣

* ديوان مجنون ليلى ص ٨ – ١٦

٣- خليفة محمد التليسي: ديوان خليفة التليسي .الدار العربية للكتاب – الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م ص ١٨

٤- عبد الله سالم مليطان : معجم الشعراء الليبيين . ( شعراء صدرت لهم دواوين ) الجزء الأول .طرابلس ليبيا دار مدار للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٠م ط ١ ص ١٣١

٥- معجم الشعراء الليبيين ص ١٤٢- ١٤٦

على الخرم قصيدة القدس ص ٣٣١ من كتاب معجم الشعراء الليبين

٦- علي الخرم : الجوع في مواسم الحصاد . علي الخرم . الجماهيرية الدار الجماهيرية الطبعة الأولى عام ١٩٨٤م ص ١٩

٧- معجم الشعراء الليبيين . ( شعراء صدرت لهم دواوين ) الجزء الأول ص ٣٣١٩

٨- أخرجه البخاري رقم ١١٩٧/ ١٨٦٤/ ١٩٩٥ومسلم رقم ٨٢٧

٩- أخرجه البخاري في كتاب رقم ١١٩٠

١٠- عبد الحميد زايد : القدس الخالدة . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ م ( سلسلة تاريخ المصريين ١٩٧ ) ص ٢٩

١١- محمد إبراهيم أبو سنة . دراسات في الشعر العربي. القاهرة دار المعارف ١٩٧٩م (سلسلة اقرأ) ص ٨٠-٨١

١٢- الطاهر بن عريفة : قصائد للشعراء الليبيين الشباب سرت الدار الجماهيرية ١٤٢٤من ميلا الرسول ص ٦١ .

**بسم الله الرحمن الرحيم**

# أسئلة تدريبية على ما تم دراسته

## أولا : عن الجوانب النظرية :

**س١ تتبع بإيجاز تطور البلاغة العربية منذ نشأتها حتى اتخذت الأسلوبية منهجا .**

**س٢ تنحصر مكونات عملية التواصل اللغوي في الأسلوبية في ستة عناصر :تناول واحدا منها بالدرس .**

**س٣ تنحصر مكونات عملية التواصل لأدبي في الأسلوبية في ثلاثة عناصر هي : المبدع والقارئ والنص ... تناول واحدا منها بالدرس .**

**س٤ يرتكز النص الأدبي على دعامتين هما : أ- اللغة المعبرة ب- المضمون**

**ناقش ذلك مع التمثيل .**

**س٥ اللغة دعامة أساسية في النص الأدبي ، تعتمد على عنصرين : الاختيار والتوزيع ...ناقش ذلك .**

**س٦ لكل عنصر من عناصر الاتصال الأسلوبي وظيفة محددة ...تناول واحدة منها بالتفصيل .**

**س٧ تعددت تعريفات الأسلوب حسب عناصر الاتصال ...**

**أ- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر المبدع .**

**ب- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر القارئ.**

**ج- بين تعريف الأسلوب من وجهة نظر الرسالة .**

**س٨ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره اختيارا للمنشئ مع التمثيل .**

**س٩ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره قوة ضاغطة على حساسية القارئ مع التمثيل.**

**س١٠ اشرح تعريف الأسلوب باعتباره انحرافا أو إضافة أو تضمنا لأسلوب آخر مع التمثيل .**

**س١١ " لا يجد الباحث تعريفا محددا للأسلوب إلا عند ابن خلدون " في ضوء هذه العبارة ...اذكر :**

**أ – المعنى اللغوي للأسلوب في المعاجم العربية .**

**ب- تعريف ابن خلون للأسلوب مع الاستشهاد بالأمثلة .**

**س١٢ اشرح علاقة تعريف ابن خلدون بمفهوم الأسلوب عند الغربيين مع الاستشهاد بالأمثلة اللازمة .**

**س١٣" استقى ابن خلدون تعريفه للأسلوب من مفهومي النظم ، وتقليد القدماء في فنون الشعر " ...في ضوء هذه العبارة وضح :**

**أ- صلة تعريف ابن خلدون بنظرية النظم .**

**ب – صلة تعريف ابن خلدون بنظرة النقاد إلى فنون الشعر .**

**س١٤ تحدث عن جهود الشيخ أمين الخولي في تجديد البلاغة وعلم الأسلوب .**

**س ١٥ اذكر توزيع الدكتور سعد مصلوح للبلاغة لسانيا في علم الأسلوب .**

## ثانيا : عن الجوانب التطبيقية :

س١ قول الأعشى في وداع زوجته :

وَدّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ     وَهَلْ تُطِيْقُ وَدَاعًا أيُّها الرجلُ

غَرَّ◌َ◌ءُ فَرْعَاءُ مصقول عوارضها     تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل

كأن مشيتها من بيت جارتها     مر السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلي وساسا إذا انصرفت     كما استعان بريح عشرق زجل

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٢ قول بشار في مدح مروان بن محمد :

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصا     وبالشول والخطي حمر ثعالبه

غدونا له والشمس في خدر أمها     تطالعنا والطل لم يجر ذائبه

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه     وتدرك من نجا الفرار مثالبه

كأن مثار النقع فوق رؤسهم     وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٣ يقول قيس بن الملوح في قصيدة ( حمامات الحمى ) :

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الحِمَى عُدْن عَوْدَةً     فَإنّـي إلى أَصْوَاتِكُنَّ حَنُـونُ

فَعُدْنَ فَلَمَّا عّدْنَ عُدْنَ لِشِقْوَتِي     وَكِدْتُ بأَسْرَارٍ لَهُنَّ أُبِيْنُ

وَعُدْنَ بِقَرْقَارِ الهَدِيرِ كَأَنَّمَا     شَرِبْنَ مُدامًا أو بِهِنَّ جُنُونُ

فَلَمْ تَرَ عَيْنِي مِثْلَهُنَّ حَمَائِمًا     بَكَيْنَ فَلَمْ تَدْمَعْ لَهُنَّ عُيُونُ

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٤ يقول الوأواء الدمشقي :

قالت وقد فتكت فينا لوحظها كم ذا أما لقتيل الحب من قود

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

إنسية لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوما على أحد

كأنما بين غابات الجفون لها أسد الحمام مقيمات على الرصد

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة .

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٥ يقول قيس بن الملوح في قصيدة ( حمامات الحمى ) :

وَكُنَّ حَمَامَاتٍ جَمِيْعًا بِعَيْطَلٍ فَأَصْبَحْنَ شَتَّى مَا لَهُنَّ قَرِين

فَأَصْبَحْنَ قَدْ قَرْقَرْنَ إلا حَمَامَةً لَهَا مِثْلَ نَوْحِ النَّائِحَاتِ رَنِينُ

تُذَكِّرُنِي لَيْلَى على بُعْدِ دَارِها رَوَاجِفُ قَلْبِ بَاتَ وَهْوَ حَزِينُ

إذا ما خَلَا للنَّوْمِ أَرَّقَ عَيْنَه نَوائِحُ وُرْقٍ فَرْشُهُنَّ غُصُونُ

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة .

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى مأساة ليلى ومأساة الشاعر ضمن إطار اجتماعي .

س٦ يقول قيس بن الملوح في قصيدة ( حمامات الحمى ) :

تَدَاعَيْنَ من بعد البُكَاءِ تَأَلُّفًا وَقَلَّبْنَ أَرْيَاشًا وَهُنَّ سُكُونُ

فَيَا لَيْتَ لَيْلَى بَعْضُهُنَ وَلَيْتَنِى أَطِيْرُ وَدَهْرِى عِنْدَهُنَّ رَكِينُ

أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَةٍ إِ ذَا غَمَزُوهَا بالأَكُفِّ تَلِيْنُ

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة .

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى مأساة ليلى ومأساة الشاعر ضمن إطار اجتماعي ٠

س٧ يقول خليفة التليسي في قصيدته ( وقف عليها الحب ) :

وقف عليها الحب تنظم عقدنا ركب توحد خطوة وخواطرا

تشقي النفوس بحبها وعزيزة تلك التي تشقي وتحجب ساحرا

محفوظة في العمق صنع أبوة خلعت على جيد الزمان مفاخرا

ويظل حبك خالدا لا ينثني للحادثات وإن بدون غوادرا

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٨ يقول خليفة التليسي في قصيدته ( وقف عليها الحب ) :

فاستنطق التاريخ عن أيامها ولرب صامتة تقص نوادرا

عن أمسها عن يومها عن مقبل في أفقها آت يرن مزاهرا

من عينيها المعارك كلها ولها نعد مع السروج منابرا

لثمت بنا خد الفخار وكللت بالغار جبهتنا شموخا قاهرا

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س٩يقول خليفة التليسي في قصيدته ( وقف عليها الحب ) :

قسما بنور جبينها وبفاحم من شعرها قد أرسلته ضفائرا

وبباسم من ثغرها وبأحور من طرفها والوجه يسطع نائرا

وبعزة قد أعرقت في أهلها زادت بها زهوا وذكرا سائرا

ستظل نمنحها الوفاء ونبتغي مهرا لها ما ترتضيه أوامرا

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة ٠

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .

س١٠ يقول خليفة التليسي في قصيدته ( وقف عليها الحب ) :

ردي عليه شبابه وعرامه　　　وأريه في سبل الخلود فاطرا

هذي الديار على رحابة ساحها　　　هي أسرة صغرى تشد أواصرا

ستظل مأوى الأكرمين وموطنا　　　للنبل تنسج من سناه مآزرا

أ- اشرح الأبيات مبينا الفكرة والغرض والعاطفة .

ب- من المبدع في الأبيات ، ومن المتلقي في الأبيات ؟

ج- بين السمات الأسلوبية في :

* اختيار المفردات في الأبيات . * تأليف التراكيب في الأبيات . * اختيار الصورة الشعرية .

د- تشير الأبيات إلى سياقين : اجتماعي وثقافي ...وضحهما .



# المصادر والمراجع

# المصادر:

** الآمدي : أبو القسم بن بشر الآمدي ٣٧.هـ:الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحقيق السيد أحمد صقر . القاهرة دار المعارف ١٩٩٢م

** بشار بن برد (ت١٦٧هـــ ) المختار من شعر بشار للخالديين أبي بكر وأبي عثمان بشرح أبي الطاهر البرقي تصحيح بدر الدين العلوي .القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر مطبعة اللجنة ١٩٣٤م

** الجرجاني : عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ):

* أسرار البلاغة ،تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة دار المدني –الخانجي ١٩٩١م ط أولى

*دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة مكتبة الخانجي ١٩٨٤ م

** الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ٣٦٦هـ . الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي – القاهرة عيسى الحلبي ١٩٦٦م

** جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٠هـــــ ) : ديوان جرير تحقيق : نعمان محمد أمين طه.القاهرة دار المعارف ١٩٦٩م جزءان في مجلد (بشرح أبي جعفر محمد بن حبيب )

** ابن خلدون : المقدمة بيروت المطبعة الأدبية ١٨٧٩م

** خليفة محمد التليسي : ديوان خليفة التليسي .الدار العربية للكتاب – الطبعة الأولى عام ١٩٨٩م

**عنترة بن شداد : ديوان عنترة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م مكتبة الأسرة

** علي الخرم : الجوع في مواسم الحصاد . علي الخرم . الجماهيرية الدار الجماهيرية الطبعة الأولى عام ١٩٨٤م

** قيس بن الملوح : ديوان مجنون ليلى تحقيق عبد الستار أحمد فراج القاهرة مكتبة مصر ١٩٧٩ م

** المرزوقي : أحمد بن أحمد المرزوقي ( ت٤٢١هـــ) : شرح ديوان الحماسة القاعرة . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١م

**ابن منظور ( ت ٧١١ هـ ) : محمد بن المكرم : لسان العرب القاهرة دار المعارف د. ت

** الوأواء الدمشقي : محمد بن أحمد الغساني (ت ٣٧٠هـــ) :ديوان الوأواء الدمشقي . تحقيق سامي الدهان دمشق المجمع العلمي العربي ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

## المراجع:

** أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهج ، مقال بمجلة فصول القاهرية المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر ١٩٨٤م

** أحمد الشايب : الأسلوب ...دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦م

** أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . القاهرة مطبعة الخانجي ١٩٣٠م

**برند شبلنجر : علم اللغة والدراسات الأدبية ترجمة محمود جاد الرب القاهرة الدار الفنية للطباعة ١٩٨٧م

**بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية . ترجمة : منذر عياش بيروت مركز الإنماء القومي ١٩٩٢م

** تمام حسان :

اللغة العربية معناها ومبناها ،القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م

الأصول . دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب القاهرة الهيئةالمصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م

**جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٤م

**حمادي صمود : معجم لمصطلحات النقد الحديث ( قسم أول ) مقال بمجلة حوليات الجامعة التونسية ١٩٧٧م عدد ١٥

** حماسة عبد اللطيف :منهج في التحليل النصي للقصيدة ،تنظير وتطبيق ،مجلة فصول القاهرية مج ٥ ع ٢ صيف ١٩٩٦م

**رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تقديم وترجمة : جابر عصفور ، القاهرة دار فكر للدراسات ١٩٩١م ط١

**رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنوز ، المغرب دار توبقال ١٩٨٨

**سعد مصلوح :

* الأسلوب . القاهرة دار البحوث العلمية ١٩٨٠م

*سعد مصلوح : مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، مقال ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي في الفترة من ١٩– ١٩٨٨/١١/٢٤ ،المملكة العربية السعودية ،جدة النادي الأدبي بجدة ١٩٨٨م ج ٢ )

** شكري عياد :

*اللغة والإبداع ، القاهرة ١٩٨٨ ط١

*دائرة الإبداع . القاهرة دار إلياس العصرية ١٩٨٦م ط١

** شكري المبخوت : المتقبل الضمني في التراث النقدي ، مقال بمجلة " الحياة الثقافية " التونسية عدد ٥٢ عام ١٩٨٩
**صلاح فضل : علم الأسلوب . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م
** الطاهر بن عريفة : قصائد للشعراء الليبيين الشباب سرت الدار الجماهيرية ١٤٢٤من ميلا الرسول
** عبد الحميد زايد : القدس الخالدة . القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ م ( سلسلة تاريخ المصريين ١٩٧ )
** عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ليبيا ، تونس الدار العربية للكتاب ١٩٧٧م
** عبد الله سالم مليطان : معجم الشعراء الليبيين . ( شعراء صدرت لهم دواوين ) الجزء الأول .طرابلس ليبيا دار مدار للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٠م ط ١
** عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي . بيروت دار العلم للملايين ١٩٨٥م ط٥
** محمد إبراهيم أبو سنة . دراسات في الشعر العربي. القاهرة دار المعارف ١٩٧٩م (سلسلة اقرأ)
** محمد عزام : التحليل الألسني للأدب . دمشق منشورات وزرة الثقافة ١٩٩٤م
** محمد علي الخولي : معجم علم اللغة النظري بيروت مكتبة لبنان ١٩٨٢م
** مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث القاهرة مكتبة الشباب ١٩٧٠م
** نبيلة إبراهيم : القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال ، مقال بمجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٤.

# المحتوى

Contents

| رقم الإيداع | ٢١٨٦٤/٢٠٠٤م |
| --- | --- |

بتاريخ : ٢١/١١/٢٠٠٤م

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠